RESPONSABILITATEA MORALĂ A ESTETICII • POEZIE • PROZĂ • ESEU • ARTE

ANUL XV
Nr. 36 (540)
Sîmbătă
2 septembrie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Estetica, factor de înnobilare umană

România, nume cu o cotă în creştere vertiginoasă în lumea contemporană, găzduieşte zilele acestea marea reuniune mondială a slujitorilor frumosului — cel de-al VII-lea Congres Internaţional de Estetică. Desfăşurată sub înaltul patronaj al şefului statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, beneficiind de participarea a peste 500 de delegaţi din 30 de ţări de pe toate continentele, printre care figurează cele mai proeminente personalităţi ale gîndirii estetice, axată pe o tematică de stringentă actualitate, întrunirea de la Bucureşti se distinge ca una din importantele acţiuni ale spiritului uman, ca o manifestare de aleasă rezonanţă în conştiinţa contemporană. Aşa cum sublinia profesorul Etienne Souriau, preşedintele de onoare al Congresului, reuniunea de faţă aduce un plus substanţial de pătrundere şi diversificare a problematicii abordate, un spor considerabil de participanţi şi intervenţii la dezbateri, ceea ce dovedeşte că estetica are o tot mai largă audienţă în rîndurile unui public conştient de importanţa cercetărilor ei, situîndu-se decisiv în rîndul ştiinţelor umane cu o valoare practică nemijlocită.

Teoria estetică, strălucită biruinţă a spiritului de sinteză, hrănită permanent dintr-un triplu izvor de experienţă umană — dezvoltarea fără precedent a gîndirii ştiinţifice, accentuarea cugetării filosofice, şi proliferarea sensibilităţii artistice — exercită o înrîurire de prim ordin asupra desăvîrşirii etice şi estetice a omului, a afirmării sale plenare într-o lume angajată pe drumul progresului şi culturii, a libertăţii şi demnităţii umane. „În zilele noastre — spune admirabilul mesaj adresat de Nicolae Ceauşescu Congresului — datoria supremă a tuturor slujitorilor ştiinţei şi artei inclusiv a esteticii, este de a milita pentru făurirea unei culturi care să servească cauza libertăţii şi dreptăţii sociale, progresul uman, să contribuie la lărgirea orizontului de cunoaştere şi înţelegere al oamenilor, la prietenie, colaborare şi pace între naţiuni".

Referindu-se la aspecte concrete, particulare desprinse din tema generală: „Estetica, arta şi condiţia umană contemporană", numeroasele rapoarte, expuneri, comunicări, luări la cuvînt, intervenţii, ţinute, timp de o săptămînă, în cadrul şedinţelor plenare sau a celor şase secţii specializate, au scos în evidenţă importanţa şi posibilităţile generalizării estetice, nu numai în plan artistic propriu-zis, ci pe întreaga claviatură a faptelor estetice, au subliniat cu pregnanţă utilitatea practică imediată a preocupărilor estetice.

Fără îndoială, fructuosul schimb de idei realizat cu această ocazie, valorosul fond ştiinţific acumulat ca şi efervescenţa creatoare din perioada pregătitoare, numai la noi în ţară ea s-a concretizat în peste 20 de lucrări de profil, constituie un material esenţial de reflecţie şi acţiune practică, care va determina un nou implus în dezvoltarea gîndirii estetice, o creştere considerabilă a prestigiului şi rolului ei multiplu în perfecţionarea vieţii sociale, în făurirea unei culturi înaintate, umaniste, în crearea unui cadru material şi spiritual care să ducă la înnobilarea morală şi estetică a omului, la afirmarea nestingherită a geniului său creator.

Gh. Stroia

Confruntări de prestigiu

Revenind asupra editorialului din numărul trecut al revistei, încercăm să aprofundam, în perspectiva ultimelor dezbateri şi a concluziilor lor, evenimentele culturale de răsunet intrate în tradiţia contactelor internaţionale şi pe care capitala patriei noastre, amfitrioană stimată şi respectată, le-a găzduit spre sfîrşitul acestei veri. Anotimp el însuşi plin de efervescenţa produsă de impulsul creator al Conferinţei din iulie, vara lui 1972 se încheie cu aceste manifestări culturale de prestigiu.

Faptul că ele s-au ţinut la Bucureşti într-un spirit de cooperare şi interes reciproc dovedeşte încă o dată deschiderea largă a politicii externe şi interne a României socialiste şi în acelaşi timp elanul viguros imprimat de partid întregii vieţi spirituale a poporului nostru. Găzduire semnificativă, iarăşi pentru poziţia noastră în lume, prilej de confruntări utile, de dezbateri rodnice în interesul nobil al culturii şi al omului slujit de cultură.

Congresul latiniştilor discutînd pe litoralul însorit al patriei opera lui Ovidiu şi căruia presa literară şi cotidiană i-au dat o deosebită atenţie, subliniind importanţa unei creaţii poetice strălucite din tezaurul culturii europene, baza civilizaţiei Europei de astăzi, în efortul ei de regăsire şi de instaurare a unui sistem trainic de valori ; lucrările celui de al VII-lea Congres internaţional de estetică atît de animat şi de interesant, for al frumosului şi întrebărilor asupra rostului artei în căutările ei febrile pline de responsabilitate lucidă şi conştientă pentru destinul lumii moderne ; cursurile internaţionale de fizică nucleară ţinute la Predeal; a III-a Conferinţă mondială de cercetare a viitorului ce va avea loc săptămîna viitoare la Bucureşti — toate aceste confruntări de prestigiu definesc, din cîteva unghiuri ale cunoaşterii, etapa superioară de progres în care cultura românească a intrat, în care ea se afirmă cu simţul valorii durabile şi răspunderii în configuraţia civilizaţiei mondiale.

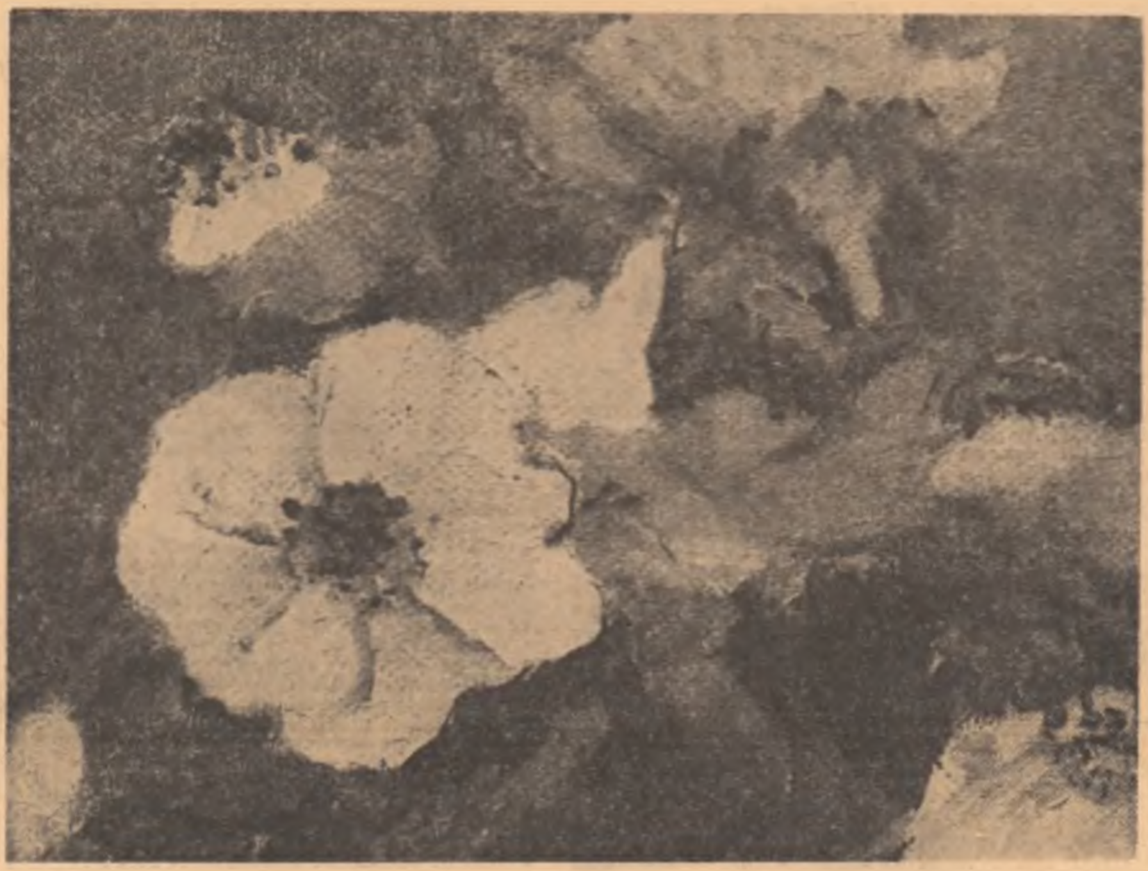
Acest interes viu pentru problemele artei educaţiei şi culturii decurge din însăşi orientarea generală a politicii ţării noastre. Acest interes de stringentă actualitate a fost exprimat de atîtea ori de delegaţii României în dezbaterile Organizaţiei Naţiunilor Unite. Acest interes organic societăţii noastre pune în centrul său, omul, educarea lui complexă în spirit democratic şi umanist. Fără desfiinţarea oricărei forme de oprimare a individului faţă de individ, a unei naţiuni faţă de altă naţiune, fără demnitate şi libertate cetăţenească, fără demnitate şi independenţă naţională, în cadrul idealului înalt al unei lumi lipsite de orice aservire, arta adevărată, cultura adevărată şi educaţia complexă, în înţelesul în care primele două îl presupun, nu sînt posibile. Frumosul exclude orice formă de constrîngere El este dobîndit printr-un zbor eroic deasupra condiţiilor, vitrege, uneori, în istoria oricărui popor. Cu cît mai puternică este forţa lui de înobilare a conştiinţei omeneşti cînd împrejurările îi sînt favorabile !

Acesta, credem este sensul pe care-l conţine mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu participanţilor la cel de-al VII-lea Congres internaţional de estetică, şi în care noi vedem principiul de bază al scrisului nostru :

„Nedreptatea şi inechitatea socială, exploatarea şi asuprirea, războaiele vin în contradicţie flagrantă cu legile frumosului ; de aceea, estetica trebuie să militeze pentru dezvoltarea progresistă a societăţii, impotriva forţelor retrograde, obscurantiste, de pretutindeni, pentru o lume mai bună, mai dreaptă. Realizarea destinderii şi securităţii, înlăturarea războiului din viaţa societăţii sînt o necesitate imperioasă pentru existenţa umană, pentru progres, inclusiv pentru înflorirea artelor — şi, deci, un obiectiv de mare însemnătate al esteticii".

Luceafărul

ŞTEFAN LUCHIAN
Anemone (detaliu)



ECOUL SĂPTĂMÎNII

Septembrie

Septembrie ne-a bătut la porţi. O pală de răcoare, adiind pe furiş dinspre cîmpii, dinspre munţi, s-a insinuat pînă în inima oraşului de piatră. Începem, fără să ne dăm seama aproape, ritualurile de preîntîmpinare a frigului. Ne simţim deodată, gospodari, trecem prin pieţe cîntărind din ochi roadele anului, ne cuprinde dulcea febră a cumpărăturilor. Casa ne adună lîngă bucuriile şi grijile ei mărunte. Încercăm ferestrele dacă se închid bine, dacă merg instalaţiile de apă, dacă vom avea căldură suficientă, dacă maşina de gătit, acest astru solar domestic, nu trebuie cumva înlocuită cu una nouă. Hainele de iarnă, periate atent, încep să fluture prin balcoane, în aerul leneş. Damigenele cu dopuri de cocean, trimise de la ţară, îşi vor ocupa în curînd locurile de cinste, rezervate numai lor.

Clasica plimbare la Şosea şi-a adăugat, tot tradiţională de-acum, şi vizitarea marelui pavilion din Piaţa Scînteii, Tîrgul de mostre bucurîndu-se de o afluenţă neobişnuită. Mirajul obiectelor expuse, revelatoare pentru efortul şi dorinţa noastră de civilizaţie, de bunăstare, ne transformă din simpli privitori în apreciatori direct interesaţi. Obiectele sînt făcute de noi şi trebuie să ne slujească nouă. Noi sîntem singurii în măsură să le acordăm girul calităţii, să le recomandăm producţiei de serie, conformă cu cerinţele progresului imediat. Direcţiile întreprinderilor sînt obligate să ţină seama de nevoile mereu crescînde ale noastre, ale tuturor. Trecem în revistă, cumpănim şi admirăm vasta alegorie a pavilioanelor, obişnuindu-ne cu imaginea viitorului. Un viitor care se numără, în realitatea lui extrem de concretă, cu lunile. Tot ce vedem, ne va aparţine, sau poate să ne aparţină, cel mult într-un an. Şi ne gîndim, întrezărindu-ne noile comodităţi, la casele noastre, mereu mai frumoase, mereu mai atrăgătoare, la prospeţimea lor capabilă să ne ocrotească zilnic.

Cine munceşte mult, vrea şi să trăiască din plin. Noi înşine sîntem, în primul rînd, beneficiarii propriilor eforturi. Ne mirăm deci, pe bună dreptate, cînd unele produse, nu sînt de găsit şi pe piaţa internă. Trebuie să avem de unde alege, şi prototipurile recentului Tîrg de mostre ne îndreptăţesc să credem că ne aflăm pe calea cea bună. De la noi, sau de peste hotare, cumpărătorul trebuie să simtă febra alegerii. Este o nevoie firească a omului să compare, să se erijeze în cunoscător, să decidă de unul singur în faţa mai multor alternative. Vizitatorii pavilioanelor, cumpărători virtuali, asta au făcut în răstimpul aproape al unei luni de zile, cît a ţinut expoziţia. Da, ne-am obişnuit să trăim bine, vrem să trăim şi mai bine, ce mai încolo şi-ncoace, devenim experţi în detaliile şi ascunzişurile tehnicităţilor casnice.

Observator

ŞERBAN CIOCULESCU la 70 de ani

articole de Alexandru George şi Mircea Vaida

Ovidiu

Invidii, temere, inamiciţii
L-au alungat din antica cetate,
Zvîrlindu-l pe limanuri depărtate...
Au respirat adînc, nefericiţii !

Cu numele de-a pururea uitate,
Nu pe poet, pe detractori bociţi-i.
Gonit de-ai lui, îl adorară sciţii ;
Un far în marea lor singurătate.

Într-un gorgan din piatra cea mai rară,
Eternul dormitoriu îi durară..
Zamolxix îl primi în nemurire.

Aduc prinos de glorie şi pace
Latinului ce scris-a versuri dace,
Întîiului poet român, mărire !

Victor Eftimiu

Poeme de Dan Laurenţiu, Ioanid Romanescu, Coman Şova, Valeriu Sârbu

Condiţia contemporană a esteticii

Nu o dată în ultimul deceniu, estetica a fost pusă la colţ sub motiv că mandatul ei spiritual s-ar afla într-un proces de epuizare rapidă. De fapt, o astfel de apreciere s-a adresat îndeosebi esteticii generale, de orientare filozofică, însă în graba unor judecăţi a fost pusă sub semnul îndoielii estetica însăşi, ca disciplină, ca dimensiune a culturii zilelor noastre. Prea adesea se ignoră — şi probabil şi în viitor se va mai repeta acest lucru — un aspect elementar dar fundamental, anume că depistarea **primelor** dimensiuni specifice ale artei în antica Eladă a fost obţinută prin intermediul unor aprecieri generale de domeniul esteticii, deşi disciplina ca atare era încă foarte departe de a se fi constituit şi denumit astfel. Este surprinzător că nu s-a recunoscut în mod curent ci numai în momente deosebite de generozitate, aportul **esenţial** al esteticii la analiza şi **definirea destinului uman şi umanizator al artei** în mai toate epocile. Ori de cîte ori arta, cît şi frumosul cotidian, au trăit momente cruciale de redimensionare, de efervescenţă a soartei lor, estetica a intervenit cu potenţele ei analitice, cu rigoarea şi răbdarea meditaţiei generatoare de motive constructive.

Pe cei care continuă să fie tentaţi de a pune valenţele filozofice ale esteticii sub semnul îndoielii, îi dezmint cu totul, remarcabile evenimente culturale cum este cel de al VII-lea Congres internaţional de estetică de la Bucureşti, ce-şi încheie lucrările chiar în ziua cînd publicăm aceste observaţii. Timp de o săptămînă de zile, esteticieni şi critici din peste 30 de ţări ale lumii, ne-au făcut să simţim din plin vigoarea unei discipline, a unui compartiment al culturii umane, care este departe de a-şi fi epuizat resursele.

Fireşte, estetica zilelor noastre a suferit ea însăşi restructurări salutare, în sensul că pentru a putea fi cît mai eficace, se apropie neîncetat de suflul fierbinte al artei contemporane şi al dramelor ei. În această ordine de idei, este dătător de seamă că în marea majoritate a comunicărilor şi dezbaterilor actualului Congres desfăşurat în capitala ţării noastre, meditaţia estetică a ancorat pe terenul atît de mobil, de plin de surprize şi întrebări, al artei contemporane şi al frumosului cotidian. Marele caracter constructiv al acestui forum al esteticienilor de pretutindeni, aşa cum s-a afirmat el în aceste zile, nu stă în vreo soluţie arogantă şi definitivă ci în **reafirmarea, la nivelul unei epoci de un suprem dinamism, a forţelor umanizatoare ale artei.** Dacă s-au ridicat întrebări atît de acute privind existenţa unei crize a artei, privind drumurile spre care se îndreaptă în viitor fenomenul artistic şi dimensiunea estetică a cotidianului, acestea au fost puse dintr-o perspectivă **constructivă,** în aşa fel încît imensa dezbatere să **fortifice** în conştiinţa oamenilor de pretutindeni încrederea în virtuţile artei, chiar şi atunci cînd aceasta trăieşte momente dramatice de răscruce. Aşa se şi explică, între altele, că tematica actualului Congres de estetică a fost nemijlocit legată de condiţia omului contemporan.

N-am vrea să încheiem aceste succinte observaţii, fără un cuvînt special despre esteticienii români. Aportul lor la organizarea Congresului a fost deosebit, după cum a reeşit din însăşi aprecierile Comitetului internaţional. Dar nu numai atît. S-a afirmat în rîndul esteticienilor, al criticilor literari şi de artă din ţara noastră, un spirit remarcabil de emulaţie, concretizat într-un număr impresionant de volume. Celor dispuşi să-şi mute din cînd în cînd zîmbetul în colţul gurii atunci cînd vine vorba de aportul esteticienilor, realitatea clară a faptelor şterge cu buretele acest zîmbet.

Grigore Smeu

Anotimp

Exişti în coasta mea de miere crudă
naivă prin cuvinte rătăcind
iar clopotele mari se zbat s-audă
nemărginirea-n cercuri împietrind.

Exişti printre livezile albastre
ca un sărut ce-a inspirat un fruct
la jurăminte veşnice şi caste
în anotimpul dulce ca un trup

Exişti în setea ochilor fiaştri
Ca steaua-ntre petalele de crini,
liniştea pămîntului fumegă cu păsări
printre cerceii merilor virgini.

Marian Constantinescu

ÎN ACEST NUMĂR:

Sensul corespondenţei de Valeriu Râpeanu

Scriitori tineri în reportaj

Cronica literară:
„Cartea de recitire" de Nichita Stănescu

Glose la povestirile lui
Pavel Dan

În gravul lamento al țăranului din povestirile lui Pavel Dan este mai mult decît expresia amarului unei vieți nevoiașe și chiar decît jalea după pierderea acestei vieți. Este ceva din plîngerea arhaică a omului pierdut în pustiul unei lumi a deșertăciunilor. Acel incognito al existenței umane atît de evident în relatările scriitorului cu privire la oamenii Cîmpiei, dă „cazurilor" sale mărunte în amănuntele lor concrete — o grandoare tulburătoare. Simți că, sub aparenta trivialitate a gesturilor, a vorbelor, în dosul acestor chipuri pămîntii de cele mai multe ori, asemenea pămîntului avar și amar pe care trăiesc se ascund marile întrebări dintotdeauna ale condiției umane ; cine e, ce e omul, care e rostul său în lume ? În condițiile scrupulos respectate ale realității rurale din vremile de mai demult ; dar de fapt, **undeva, pierduți într-un fund de lume,** oamenii aceștia sînt niște mari necunoscuți. Mizerie a condiției umane într-un tărîm al brutalelor „necazuri". Cînd unul din țăranii aceștia își descarcă sufletul, aparent nu auzi decît o revărsare de mizerii domestice. Dar o ureche mai fină nu se poate să nu audă sub ele o suferință mai tainic-adîncă.

Pierduți undeva într-un spațiu pe cît de teluric-concret pe atît de vag, țăranii din povestirile lui Pavel Dan sînt de cele mai multe ori niște însingurați. Singurătate in enormitatea naturii. Unul pornește în miez de noapte cu carul, la tîrg. Simțind că-l prinde somnul începe să cînte : „Era singur în întinsul cîmpului, junincile mergeau încet, rumegînd, și în cadența carului se pierdea cîntecul lui sfios, de om în vîrstă, care nu vrea să fie auzit și cîntă ca să-și răcorească inima". Tot ca să-și răcorească inima vorbește însinguratul tată din povestirea **Necazuri,** ori cel din **Copil schimbat.** În **Zborul din cuib,** un alt tată de familie care-și presimte sfîrșitul e singur printre lucrurile gospodăriei. Relatarea simplă, indirectă (cu vocea mamei Naratorului) a acestui bun rămas lumii constituie una din paginile cele mai dense ale prozei lui Pavel Dan. Iată cîteva fraze din acest lamento mut al omului singur printre lucrurile lumii acesteia de care se desparte : „S-a așezat cu coatele pe tîrnaț și se uita, se uita... Se uita așa de lung la toate, ca și cum ar fi știut că le vede pentru cea din urmă oară.

S-a uitat la fîntînă, apoi s-a dus la șură și s-a uitat la plug, la grapă... I se duceau ochii pe toate.

Afară era lună ca ziua. Vaca rumega în pripon. S-a apropiat de ea și am văzut cum își lipește obrazul de capul ei.

Vaca e blîndă ca oaia și el a fost învățat-o să-i caute în buzunare.

După aceea a pornit încet spre casă, clătinîndu-se ca omul beat.

Din prag s-a mai uitat o dată înapoi. Luna era plină, și în ogradă toate păreau ninse.

S-a întors în casă și l-am ajutat să se urce în pat.

„Rămîneți pustii, dragii mei", a zis, cu ochii plini de lacrimi.

Apoi și-a pus mîinile pe piept...".

Însingurarea acestor umiliți și obidiți, în natură, printre lucruri, în marile suferințe, în fața morții e o trăire a pustiului în care sînt pierduți. Dacă acasă la ei, cu toată mizeria de care suferă, se simt totuși printre lucruri apropiate, însingurarea lor e manifestă atunci cînd se duc la oraș. Țăranul lui Pavel Dan e pierdut la oraș, pentru că își poartă pierzania sa esențială cu sine.

Reprezentînd această umanitate patetică, surprinsă în izolarea ei, pierdută într-un lamento existențial, Pavel Dan nu neglijează elementele, categoriile sociologice care ar putea să explice **situația** omului din Cîmpia Ardealului în epoca pe care o descrie. Factorii economici sînt hotărîtori. O economie a penuriei. Sînt teribile stigmatele mizeriei pe chipul acestei umanități. Foamea, lipsurile de tot soiul, boala, grija continuă brăzdează acest chip. Locurile, lucrurile poartă semnele unei societăți în mare parte lipsite pînă și de cele mai elementare bunuri. Imaginile sînt uneori sordide. „Iarna era grea ; paiegile, cîte se uscaseră pentru foc, erau pe isprăvite ; ca să le mai cruțe, făceau foc cu paie" **(Ursita).** Satisfacțiile sînt atît de rare încît pun în lumină nevoile mai bine chiar decît lipsurile surprinse ca atare. Cînd, după o viață de sacrificii, un țăran și-a prins pentru întîia oară la car două juninci cumpărate, și-a scos căciula să mulțumească lui Dumnezeu și a plîns de bucurie" **(Cirjă).**

Or, chiar în acea economie a penuriei, omul se definește prin ceva inuman : „...fiecare atîta cîntărește, cîtă avere are" — ni se spune în **Urcan bătrînul.** Acel incognito radical al existenței umane, atît de pregnant sesizat de Pavel Dan, este reprezentat și prin această reducere a sa la ceva subuman, la o posesiune materială. În lumea aceea, „frumusețea se măsura cu iugărele de pămînt". Drama din familia Urcan, dramă înecată în cele din urmă în grotesc este prilejuită tot de asemenea considerente („întabularea" în **Urcan bătrînul,** meschinăria bogatului în **Înmormîntarea lui Urcan bătrînul).** De altfel „Cîmpia" toată pare un spațiu nelimitat și în același timp îngust din pricina acaparării pămîntului de către unii, „Mare-i lumea asta, Doamne ! se gîndi Ludovica. Cît pămînt ! Și tot n-ajunge" **(Urcan bătrînul).** Această întindere zadarnică e o altă imagine a **pustiului :** spațiul larg pentru cel nevoit (și în fond pentru toți) e gol. Redus prin categorii subumane, golit de sine în spațiul economic al penuriei, omul din „cîmpia" lui Pavel Dan e pierdut într-o lume care nu e a lui, într-o existență care nu este a lui. Nimic din această existență, în acea lume ce să justifice seninătatea viziunii unui Slavici care istorisind în amintirile sale despre „lumea prin care a trecut", a țăranilor din jurul Aradului, spune : „eu știu că m-am pomenit umblînd printre picioarele unor oameni stăpîniți de gîndul că e bine să fii om în lumea lui Dumnezeu" **(Amintiri,** ed. 1967, p. 182).

Viziunea lui Pavel Dan e alta : sumbră, patetică, a unei lumi în care o umanitate suferitoare, părăsită oferă imaginile patosului, brutalității și mizeriei. Viziunea unui „anxios, torturat de probleme de conștiință și prin asta un complicat sufletește" — cum observă Nicolae Manolescu. Și tot el adaugă : „obsedat de moarte, și în loc să se destăinuiască liric, Pavel Dan se travestește : umanitatea pe care, cu aparentă detașare o descrie, îl exprimă pe el, ambițiile, terorile, suferințele lui" **(Lecturi infidele,** p. 170). Astfel, apare, într-adevăr creația lui Pavel Dan atunci cînd o considerăm în funcție de obsesiile creatorului. Între experiența scriitorului condamnat la o moarte timpurie și scrisul său legătura e placentară. Privită însă în sine, proza aceasta își revelează structurile proprii ireductibile la experiența insului Pavel Dan. Desigur, motivul „morții în sat", destul de frecvent în aceste texte, indică o obsesie. Dar știm că mai curînd înmormîntarea decît moartea, reacția „celorlalți" față de pieirea unuia îl preocupă pe scriitor. Ritul care se îneacă în grotesc e simptomatic pentru Comedia omului din Cîmpie pe care a proiectat-o prozatorul nostru. Omul, pare să afirme el, e o ființă necunoscută, problematică, a cărui existență este ambiguă — în același timp tragic-patetică și comic-grotească. Analiza **spectacolului ritual** din **Priveghiul,** dar și din **Zborul din cuib** ori **Înmormîntarea lui Urcan bătrînul** ne revelează dublul chip al omului surprins în momente cruciale, sau mai exact chipul și masca lui. Acel incognito radical al existenței umane, despre care vorbeam, ține de acest joc dublu al omului.

Obsedat și anxios, fără îndoială, Pavel Dan construiește însă o operă (căci cu toată puținătatea textelor avem în față o operă) solidă. El nu dispunea de sănătatea robustă, de optimismul lui Rebreanu, dar poseda acele virtuți ale meșteșugarului, acea conștiință a constructorului care triumfă asupra propriei lor slăbiciuni. Și mai mult decît darurile creatorului, ceea ce dă forță scrisului său este o anumită încredere în ceea ce am putea numi demnitatea creaturală a omului. În această privință, mai mult decît în altele, el continuă o tradiție etică a predecesorilor săi ardeleni. Etosul prozatorilor transilvăneni nu rezidă într-atît în predicația morală din scrierile lor, în didacticismul care pe alocurea îngreuiază narațiunile lor, ci în respectul lor pentru demnitatea omului ca o creatură aleasă. S-ar putea spune că proza lui Slavici, Agîrbiceanu, Rebreanu ori Pavel Dan își dobîndește gravitatea printr-o particulară cinstire a făpturii umane. Scriitorii aceștia își respectă creaturile fanteziei în calitatea lor de creaturi, chiar și atunci cînd sînt odioase. De aici însă, și o anume lipsă de umor în scrierile lor, lipsa unui spirit care — conform unei zicale populare — ar putea fi definit prin „n-a greul pămîntului". Descendent al acestei stirpe a prozatorilor ardeleni, Pavel Dan consideră cu respectuoasă atenție orice amănunt privind lumea omului ; „realismul" său are un sens etic, fiind întemeiat pe un fel de **nihil humanum o me alicnum puto.** Orice amănunt poate fi revelator, notarea sa fiind justificată în măsura în care luminează chipul omului.

Nicolae Balotă

Desen de
MAGDA NEGRU

cronica literară

Nichita Stănescu: „Cartea de recitire" *)

Potrivit cu îndărătnica pasiune a cronicarului de a compartimenta și clasifica tot ce intră în raza sa de observație, trebuie să mărturisim că ne este destul de greu să recunoaștem, din acest punct de vedere (esențial, totuși !), că ne aflăm în fața unei cărți de-a dreptul dezarmante. Cînd credeam în sfîrșit că din unghiul a ceea ce numim fenomenologia creației deținem cîteva criterii apte să ajute la definirea condiției criticii produse de beletriști, iată apare această insolită Carte de recitire **a lui Nichita Stănescu ce ne aruncă cu cea mai mare dezinvoltură în brațele totalei derute, făcînd inutil orice apel la bunele și reconfortantele oficii ale teoriei literare.**

Cum s-a observat în repetate rînduri, decizia unui prozator, poet sau dramaturg de a aborda foiletonul critic (exceptînd cazurile rare în care avem de-a face cu autentice vocații bivalente) ține în esență de cîteva resorturi relativ ușor de identificat. Se constată anume că nucleul iradiant al criticii beletriștilor stă sub semnul mai mult sau mai puțin explicitei pledoarii pro domo. **Aceasta chiar dacă, strict psihologic, determinările intime sînt de o diversitate ce nu trebuie deloc neglijată : dispreț, ori prin contrast, complex de inferioritate față de critica profesionistă, spirit partizan și apologetic, imbold pamfletar, erupție a nostalgiei pentru textul literar direct erudit și altele.** Carte de recitire **a lui Nichita Stănescu, trebuie spus încă de la început, nu evită deloc această suită de avataruri. Dimpotrivă, se observă numaidecît că autorul manifestă o reală pasiune pentru toate, cumulîndu-le. Orice analiză îngust structurală poate lesne detașa argumente suficiente pentru a-i atribui lui Nichita Stănescu-criticul, în mod succesiv, „păcatele" mai sus enumerate. Realitatea este însă alta : împrejurarea că nu se pedalează exclusiv pe un anume resort și că se acceptă fățiș concurența tuturora are drept rezultat o revelatoare transcendere a limitelor consacrate de practica obișnuită. Așadar, ceea ce ne oferă Nichita Stănescu în a sa** Carte de recitire, **calitativ (în sens originar), reprezintă cu totul** altceva **decît producția critică — oricît de stimabilă — realizată de majoritatea covîrșitoare a confraților săi. Dacă nu riscăm cumva să fim acuzați de un anume joc cu cuvintele, vom spune că, în raport cu modalitățile curente ale criticii beletriștilor, Nichita Stănescu este promotorul unei paradoxale „anti-critici". Făcînd o asemenea afirmație, ne gîndim la faptul că datorită amintitului proces cumulativ se rezolvă parcă de la sine fatala contradicție a criticii beletriștilor dintre spiritul revendicativ și cel constructiv. În textele critice elaborate de Nichita Stănescu, elementul din urmă învinge categoric, devine atotcuprinzător. Explicația acestui fenomen ni se pare dintre cele mai simple. Deși posedă toate datele pentru a se exercita în cîmpul criticii profesioniste (spirit analitico-disociativ, gust, intuiție, cultură teoretică, estetică și filozofică, o bună cunoaștere a istoriei literare), Nichita Stănescu este străin de o asemenea vanitate. Talentul său de critic, s-ar putea spune, constă în capacitatea de a se releva ca un mare poet și în ipostaza de interpret al operei altora. Fără să fie vorba de ceea ce numim poetizare a textului critic, Nichita Stănescu, în** Cartea de recitire, **realizează o impresionantă culegere de eseuri poematice. A rămîne poet și atunci cînd faci critică, ne lasă să înțelegem structura estetică a întregului volum, nu înseamnă altceva decît să fii înzestrat cu darul de a-ți sacrifica vocația de critic de dragul irepresibilei inspirații poetice. În felul acesta opera și, în general, destinul literar al celorlalți (în primul rînd, al înaintașilor) se constituie în cîmp de virginală și sacerdotală inspirație critico-poetică. Mecanismul demersului poetic și-l subordonează pe cel logic-deductiv, propriu demersului critic, în așa fel încît intuiția critică, precum cea lirică, face impresia că se exercită în sfera imaginarului pur. Dacă e să vorbim de existența unei adevărate critici de tip creator, trebuie să spunem că sublima ei concretizare o identificăm în** Carte de recitire **a lui Nichita Stănescu.**

Firește, forma cea mai izbitoare de sublimare poetică a intuiției critice o reprezintă apelul la tiparele poemului. Ca atare, „restituirile" de această natură din Istoria Ieroglifică **— menite a argumenta geniul poetic anticipativ al lui Dimitrie Cantemir — sînt de o elocvență stupefiantă. Să exemplificăm, citind această tulburătoare lamentație erotică : „Au nu tu, / odinioară, / prin fumul mării plimbîndu-te / și spre vînarea peștelui / șipurindu-te, / eu din fața apei / te oglindiiam ?"** (Au nu tu ?). **Sau această mîndră și cutezătoare schiță de autoportret „De n-ași avea frica Vulturului, / cînd ceva din colții mei pe ciolanele / stîrvului / ar rămînea, / atuncea și Corbul / de uscate vinele / goalelor / ciolane / clonțul ș-ar ciocni"** (De n-aș avea frica). **Sau această fabulă în nuce, vizînd condiția sublim-tragică a artistului : „Însă eu o pasire și de neam, / și de minte proastă fiind / (căci nici în carne vreo dulceață / nici în pene vreo frumusețe port), / mai mult a grăi nici pociu, / nici mi să cade, / fără numai ce și cît într-adevăr am înțeles / și am știut / aceia din prostia inimii / am grăit. / Iară giudecata fie a înțelepților"** (Însă eu). **Sau, în fine, această metaforă-apoftegmă, conținînd un punct de vedere asupra teoriei cunoașterii, surprinzător prin coerența și prin suplețea lui dialectică : „Că după a mea socoteală dzic / (că mai pre lesne ieste / cuiva fără organul ochiului / și fără lumina soarelui/ între alb și între negru a le deosăbi / decît fără cunoștința lucrului / de vrednic sau de nevrednic a-l alege)"** (Că după a mea socoteală dzic). **Pe aceeași linie a relevării marilor latente artistice incorporate în opera primilor noștri cărturari se înscrie și această baladă-inscripție, „transcrisă" după Neculce : „Avînd Radul-vodă o fată din trupul lui, / să fie fugit cu o slugă, / ieșind pre o fereastră / din curțile domnești din cetatea / Hîrlăului. / Și s-au ascuns în codru. / Și au făcut Radul-vodă năvod de / oameni / și au găsit-o în mijlocul codrului / la o fîntînă / ce se cheamă Fîntîna Cerbului, / lîngă podul de lut. / Deci pre slugă l-au omorît, / i-au tăiat capul, / iar pre dînsa au dat-o la călugărie, / de-au călugărit-o".**

Trecerea de la un atare procedeu — să-i spunem procedeul extraselor revelatoare — la acela al „temenelei", cînd poetul-critic atinge limita maximă a exultanței, e cu totul de înțeles. De data aceasta este de reținut extraordinara capacitate a lui Nichita Stănescu de a se lăsa înrobit sonurilor proprii modelului clasic. Precum în această admirabilă Temenea la Anton Pann : **„Îmi aplec șira spinării / Doar în fața ta și-a mării / Adică / Te sărut cel mai cuminte / Pann Antoane pe cuvinte, / Pentru, că / Dumneata te ții călare / Peste substantivul mare. / Și / Stai măreț și-ndrăgostit / Cu fesul căzut în mit. / Precum e o vorbă : / Rupe coada la cometă / Că se face stea cochetă / Sau / Unde pupi și unde crapă / Zise o icoană — fată. / Căci / Cine le gîndește / Rău le isprăvește / Așadar / Anton Panne, Pann Antoane / Te sărut peste icoane / Deci / Ca să am parte de glorii / Eu îți pup șira spinării". La fel în „improvizațiile" dedicate lui Ienăchiță Văcărescu, Heliade Rădulescu, Vasile Cîrlova și Eminescu.**

Cuceriți de o asemenea totală supunere a criticii la comandamentele poeziei, ne întrebăm în continuare dacă se mai poate vorbi de o reală compatibilitate între textul Cărții de recitire **și dezideratul judecății de valoare, deziderat în afara căruia, orice s-ar spune, nici chiar eseul-poem cultivat de Nichita Stănescu nu se poate situa. Fapt de necrezut,** Cartea de recitire **este însă străbătută, de la un capăt la celălalt, de cea mai ardentă pasiune pentru demonstrația critică. Autorul ei izbutește realmente să propună unghiuri de percepție critică pe cît de explicite pe atît de originale. Nu e o exagerare, credem, cînd afirmăm că, de pildă, orice viitoare exegeză despre Heliade Rădulescu, Bolintineanu sau Bacovia va fi obligată să la aminte la opiniile avansate de Nichita Stănescu. Cu atît mai mult cu cît** Cartea de recitire **relevă o vocație critică deosebit de aptă pentru formularea lapidară, concurînd cu tehnica eseului-definiție. Să cităm, spre edificare, un pasaj din excelentul eseu despre Bacovia : „Bacovia, prin vocație, este un poet al infernului, adică un sistematic distrugător al infernului prin „înfățișare", lăsînd în mediul receptor al cititorului, în permanență, angoasa și aspirația paradisiacă. El sugerează perfecțiunea rupînd brațele minunatei Venus din Millo, sugerează frumusețea ochiului, rănindu-i vederea. Mediul suav-paradisiac, aspirația către fericire se resimte acut prin absența ei. Există o putere absorbantă a absențelor. A înlocui fericirea cu vidul înseamnă poate a o supraestima. Dar a-i acorda spațiul gol din interiorul unei amfore înseamnă a sugera rapida ei umplere. Iată de ce Bacovia nu mi se pare un lamentou, un disperat, ci, dimpotrivă, în pofida faciesului lui melancolic, popularizat de o mediocră artă fotografică, el are unul dintre cele mai bărbătești tonuri pe care vreodată le-a ridicat la înălțimea marii arte poezia românească.**

Paradisul înfățișat are maxime virtualități. Paradisul fixat (iarăși ca să-l dăm de exemplu tot pe Rafael) capătă o tandră monotonie, de-a dreptul exasperantă prin revenirea asupra ei.

Este Bacovia un monoton ? Da, este un monoton și, mai mult decît atît, este și un monocord. Infernul lui este un infern învins, nu învins cu desăvîrșire, dar învins pe jumătate, cu farmecul fabuloaselor animale monopode, cu acea simetrie expansivă a unei jumătăți de față extinse asupra celeilalte jumătăți".

Nu-i deloc greu de observat că, totuși, asemenea excepționale intuiții critice — inclusiv sub raportul formulării — nu se pot isca decît în cazurile rarisime în care peste tot se întinde aripa suverană a inspirației poetice.

În altă ordine de idei, de vreme ce le acordăm deplina valabilitate critică, eseurile din Cartea de recitire **sînt obligate să accepte și eventualitatea unor rezerve de principiu. Bunăoară, unele secvențe din eseurile despre Cîrlova și, respectiv, Pîrvan, ni se par excesiv divagante, spre a le mai putea circumscrie temei critice de la care se purcede. La rîndul lor cîteva capitole din eseul** Eminescu cel mare **(nici titlul nu e prea inspirat !) ni se par construite dintr-o perspectivă exclusiv inventată. Din această pricină, acuitatea și plauzibilitatea textului nu sînt dintre cele mai ridicate. Cît despre succintul eseu** Caragiale, **în pofida marei lui verve asociative și stilistice, nu ezităm să afirmăm că în ceea ce privește axa demonstrației critice e de un conținut cel puțin... sentimental. Parafrazîndu-l pe Nichita Stănescu însuși, un mare artist „există pentru că este", așa încît nu are nici un sens să deplîngem împrejurarea că lucidul și „cinicul" I. L. Caragiale s-a ivit într-un timp istoric dominat de patetism constructiv, romantic, deci într-un timp considerat de poetul nostru neprielnic unui temperament artistic precum acela al lui Caragiale.**

În ultima analiză, o activitate critică precum cea din Cartea de recitire **nu se poate naște decît sub presiunea (devenită obsesie) — cunoașterii de sine resimțită de un mare poet. O cunoaștere de sine care — la rîndul ei — se eliberează de propria-i strînsoare metamorfozîndu-se în act contemplativ a cărui fascinantă oglindă e însăși fapta literară a marilor înaintași. Iată de ce critica practicată de Nichita Stănescu îmbină în mod inextricabil ideea de elogiu cu aceea de confesiune.**

Nicolae Ciobanu

---

*) Editura „Cartea Românească", 1972.

jurnal de lectură

MIHAI NEGULESCU
Echinox

Editura Albatros, colecția „Albatros", 1972.

Ceea ce se remarcă numaidecît la antologia de autor a lui Mihai Negulescu este severitatea poetului cu sine : din primele sale trei cărți nu s-a reținut nici măcar o poezie ! Mihai Negulescu a debutat în 1962 cu Nopțile albe ale orașului, *următoarele volume fiind* Jocul soarelui *(1963) și* Ploile au venit tîrziu *(1965), dar nimic din aceste cărți nu a trecut „examenul" exigențelor de azi ale autorului, în* Echinox *începîndu-se cu poezii din* Ceramică regăsită *(1968). Spectaculos, gestul nu rămîne fără urmări substanțiale, fiindcă ni se propune imaginea foarte unitară a unui poet original și adevărat, al cărui timbru specific se găsește la o considerabilă distanță de prefabricatul de poezie generalizat și cultivat cu o frenezie care face uneori imposibilă distincția necesară între un autor abil și unul realmente înzestrat. Deloc „tradiționalistă", cum s-a spus și cum se pare că însuși poetul crede, și nici picturală, această poezie euforică își are sursa într-un efort de identificare cu o succesiune de „priveliști" esențializate într-o tendință de regăsire a unui spațiu originar : „Rîvnind un gol de timp în trunchi să crape / știu vreodată meșterul lemnar / că-n trup de-arin securea dă-n altar / și-n prag de naștere, și-n vad de ape ?" Mișcarea nu este regresivă, ci constă într-o surprindere prin sublimare a unui misterios ritm vital intuit — într-o tipică stare de extaz — sub aparența de transparent și diafan a peisajelor : „Ce somn de stele umblă prin gutui ? / Pe rădăcini de viță doarme casa ; / a veche tihnă, pașii nimănui / trec prin dughie și sfărîmă coasa. / Din cearcănul bătrînului șiștar / candoarea ne-a privit ca o osîndă. / În liniștea pereților, de var, / ce oameni de zăpadă stau la pîndă ? / Dulăi de pradă umblă pe pămînt / încinse nopți și satele ne fură. / Și trecem gîrboviți, fără cuvînt, / din vînt în somn, din vise în făptură. / (...) Doar cînd și cînd, spre fețele de lut, / o liniște cu miez de pîine nouă, / în care suflet demn a pogorît, / în care păsări se ascund cînd plouă / O pace roditoare arde-n vin ; / o bem în lapte, o mușcăm din mere / fără să știm că-n ea ne prăvălim / fără cuvinte fără de durere". O anume influență a liricii lui Blaga nu poate fi însă neglijată, mai ales că între poeziile plasate în decor autohton și cele, așa-zicînd, „de voiaj" există o deosebire sensibilă în favoarea celor dintîi.*

H. GRĂMESCU
Norul lui Magellan

Editura Eminescu, 1972

Aproape ostentativ, horaționismul lui H. Grămescu nu este și autentic, fiindcă în „odele" și „epodele" poetului ruralismul invocat cu asiduitate nu corespunde unui real sentiment al naturii ci unei dispoziții intelectuale, unei nostalgii cu rădăcini într-o sugestie culturală : „Ah, caii, caii, caii,caii, caii... / Năvală de lucerne și otavă / De coame-n care se adună caii, / Cu țăcănit năprasnic de potcoavă — / De dorul lor mi-e inima bolnavă. / Granitul țipă și asfaltul frige ; / Ca-n vis benzina gîlgîie-n motoare ; / Sub ziduri străzile încep să strige ; / Săgeți și lănci și spade rîd în soare — / Ah, hergheliile pe trotuare ! / Copitele își caută geambașul... / Nechez de iepe-nvăluite-n spumă / Trece-n galop nebun prin tot orașul / Cu armăsari de flăcări și de brumă — / Oh, amintire, ia-mă-n șa și du-mă ! / Călări, peste cetățile de piatră, / Se-ntorc din nori și din povești nohaii. / Dîrlogii sună și zăbala latră — / Ah, caii, caii, caii, caii, caii..." Delimitat livresc, spațiul patriarhal se preface în furnizor de material poetic, simpla enumerare de elemente determinînd emoția : „Mă tot gîndesc la grîne, / La bălți, la păduri. / Ce stele bătrîne, / Ce stînci neclintite, sus, în munții suri !" De altfel, o anume disponibilitate a poetului, vizibilă în ușurința trecerii de la cîntarea rusticităților la refrenul cu iz de „cîntic" de mahala în genul „țigăniilor" lui Miron Radu Paraschivescu, la romanța minulesciană („Dar cine se mai poate mulțumi cu-atît ? / De vreme ce-am uitat că ești frumoasă ? / Ceea ce spun desigur ar fi foarte urît, / Și moale ca o pilă, aspru ca o mătasă".) sau la compunerea umoristică cu aer de parodie („Să mă întorc mai bine-acasă, la nevastă / Să-ncerc să-i dau de înteles / Că nu se poate scoate din această / Fatidică ambiție nefastă / Nimic de vreun soi mai ales. / Ci-n van o strig pe buna-mi Penelopă, / In van îl caut și pe Telemac. / Întors tîrziu din lumea interlopă, / La poarta casei stau, ca o metopă / Pe frontispiciul unui birt sărac.") este semn sigur de supraveghere și deliberare.

MIHAI VASILIU
Istoria teatrului românesc

Editura Albatros, colecția „Lyceum", 1972

La scurtă vreme după O istorie a literaturii române *(vol. II) de Ion Rotaru „sinteza" lui Mihai Vasiliu despre teatrul românesc, deși de proporții considerabil mai modeste (198 p.), dar la fel de rudimentară și stînd sub înalta protecție a unei destinații identice — „tineretul studios" — face și mai acută nevoia unei esențiale revizuiri de atitudine în problema „cărților de învățătură", a lucrărilor adresate în mod expres publicului școlar. A pune chestiunea în termenii cei mai categorici este o necesitate fiindcă ideea nefastă că asemenea cărți trebuie să fie obligatoriu niște compilații primitive infestate de truisme s-a înrădăcinat așa de puternic încît nu poate fi înlăturată decît printr-o serie de măsuri hotărîte. Nu este greu să ne imaginăm că, în absența unor studii adecvate, aceste subproduse intelectuale vor avea un efect sigur asupra formației spirituale a tinerelor generații — dar acest efect sigur este un efect dezastruos. Imensul prestigiu al cuvîntului scris capătă în aceste cazuri un rol deformant, precaritatea de gîndire și de limbaj a cărților în cauză fiind luată drept model vrednic de a fi imitat. Departe de a fi nulă, influența exercitată, de scrieri de acest gen este mai mult decît regretabilă — este condamnabilă. Aproximativă, de o platitudine ce dă fiori, cu numeroase licențe de ordin istoric (tip „guvernul lui Al. I. Cuza"), superficială,* Istoria teatrului românesc *de Mihai Vasiliu este o înșirare de aprecieri uniforme, într-o veștedă monotonie din cînd în cînd întreruptă de ilarități involuntare (teatrul contemporan, după M. V., „se adresează unui public omogen — diferențiat, desigur în anumită măsură, după preocupările personale și profesionale, după vîrstă"), „Metoda" caracteristică, dacă se poate vorbi de așa ceva, constă în reducerea la același numitor operatie întreprinsă cu un fel de ferocitate anticulturală care pune în primejdie însăși limba românească, silită să se transforme într-un imposibil jargon, cuprinzînd cîteva zeci de cuvinte folosite în orice împrejurare. Iată, de pildă, o succintă listă de caracterizări aplicate invariabil de Mihai Vasiliu, indiferent de obiect, ceea ce traduce în planul expresiei o — elegant spus — comoditate intelectuală aproape inimaginabilă : „primele noastre texte dramatice tind să releve aspecte negative din viață", în cea dintîi jumătate a secolului al XIX-lea „o importantă misiune a teatrului" era „aceea a combaterii, de pe scena-tribună, a unor aspecte negative din viața contemporană", B.P. Hașdeu, în* Trei crai de la răsărit, *„ajunge în tratarea piesei la sesizarea unor aspecte negative de substanță din realitatea socială a timpului", Matei Millo „se simte în largul său... satirizînd cu vervă și umor aspectele negative ale societății în care trăia", I.L. Caragiale are o „reacție critică" „față de orice manifestare negativă" (în* O noapte furtunoasă *se „exprimă revolta față de aspectele ridicole ale vieții burgheziei",* Conu Leonida față cu reacțiunea *„reflectă aspecte caracteristice vieții mic-burgheze a vremii"), Mihail Sebastian, și el, „exprimă în opera sa dramatică... revolta împotriva unor aspecte negative ale vieții mic-burgheze" ș.a.m.d. ! Să fie limpede : nu încercarea de a se defini* atitudinea *operelor și autorilor în discuție este supărătoare, ci modul în care este făcută această încercare ; critica artistică marxistă nu se reduce la preluarea mecanică a unor formule golite prin utilizare excesivă de orice conținut.*

Mircea Iorgulescu

şerban cioculescu

la şaptezeci de ani

Graiul simplu al logicii

Decanul de vîrstă şi importanţă al criticii româneşti actuale, Şerban Cioculescu, a împlinit şaptezeci de ani. Pana cronicarului însemnînd acest fericit eveniment nu are a se încurca în formule de politeţe nici a se întinge în cerneala diluată cu care de cele mai multe ori se scriu vorbele mari. Scrisul autorului **Vieţii lui I. L. Caragiale** respinge atari formule, obligîndu-ne să vedem cu luciditate chiar şi în momentele cînd alţii ne-ar invita să facem să vorbească mai curînd sentimentele. De altminteri prezenţa sa este atît de vie şi de constantă în publicistica ultimilor ani încît o dată cu sărbătorirea aniversării, avem plăcutul prilej de a aminti că nu peste mult timp s-ar putea comemora şi jumătatea de veac plină a activităţii sale critice, începută în „Facla" lui N. D. Cocea de după primul război mondial, adică o situaţie în care n-a mai fost pînă acum alt critic. Iar dacă vom observa că debutul său ar fi trebuit să fie o pagină polemică îndreptată împotriva pe atunci de curînd decedatului Al. Macedonski (pe care însă directorul revistei a refuzat să i-o publice), vom putea spune că nota acută a scrisului lui Ş. Cioculescu s-a vădit dintru început, spre iritarea unora, dar mai ales spre nedumerirea lui E. Lovinescu, care a văzut în aceasta o simplă manifestare a spiritului de contrazicere.

Că nu a fost aşa, criticul mult mai în vîrstă ar fi putut să constate reflectînd la propria-i activitate, dar chiar la practica în genere a criticii, în a cărei esenţă e tocmai spiritul dialectic. E vădit că spiritul combativ şi polemic a fost unul din principalele caracteristici ale scrisului lui Ş. Cioculescu, dar el nu venea dintr-o sterilă dispoziţie pamfletară ci din hotărîrea sa de a se exprima neted şi fără menajamente. Ca să ne putem da seama de aceasta să notăm că el nu l-a iertat nici după moarte pe prietenul său Vladimir Streinu pentru că nu a intuit de la început proporţiile geniului lui Arghezi şi a exprimat o serie de rezerve la apariţia **Cuvintelor potrivite.** Iar acesta, cu aceeaşi libertate de spirit, i-a masacrat **Viaţa lui I. L. Caragiale,** ajungînd să se înverşuneze deopotrivă împotriva eroului şi a autorului, într-un fel nemeritat întrucît îi privea pe ambii.

Am dat acest exemplu pentru a învedera climatul firesc în care criticul înţelegea să-si desfăşoare activitatea şi pe care, mai mult încă, însuşi scrisul său, prin toate fibrele, părea că-l reclamă. Încît vom regreta dar nu ne vom mira dacă pînă în clipa de faţă singurul „titlu" pe care-l înregistrează fişierul Bibliotecii Academiei la capitolul de referinţe la numele Şerban Cioculescu e o broşură, tot polemică, datorată lui V. G. Paleolog şi purtînd un titlu a cărui frumuseţe kilometrică ne dă numai o idee despre valoarea conţinutului : **Sinestesie. Cuvint intors spre dovedirea D-lui Prof. Şerban Cioculescu pe seama visiunei şi audiţiei colorate în opera poetică a lui Al. Macedonski, cu o reproducere după o fotogramă a vocalei „U" din volumul „Blätter u. Steine" de E. Junger, Craiova, 1946.**

Şi totuşi, cititorul cît de grăbit al autorului **Vieţii lui I. L. Caragiale** ştie că acest spirit polemic nu s-a exercitat în gol şi nici nu e rezultatul unor crize de umoare. E de ajuns să ne gîndim la acel moment acut al posterităţii lui Caragiale, în care N. Davidescu a lansat acea filipică intitulată, după cum se ştie, **Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot sau inaderenţa lui la spiritul românesc** (în „Cuvîntul liber", 3, VIII, 1935) şi care şi-a primit cea mai vehementă replică din partea multor critici (P. Constantinescu, Vladimir Streinu, F. Aderca). Ş. Cioculescu a intervenit atunci cu un lung studiu, publicat în două numere consecutive din „Revista Fundaţiilor", (II, 1935, 10 şi 11) şi intitulat **Detractorii lui Caragiale,** în care a făcut istoricul amplu al problemei, arătînd marea rezistenţă pe care a trebuit s-o înfrîngă dramaturgul nu numai din partea celor care-i erau întîmplător duşmani personali (Caion, Macedonski) dar şi din partea celor care formulau principii şi apărau poziţii etice (Hasdeu, D. Sturdza, Pompiliu Eliade, E. Lovinescu, C. Banu, N. Iorga) şi ajungea abia la urmă să se ocupe de studiul lui N. Davidescu căruia nu-i dădea replica decît după ce-i dovedea lipsa de originalitate. Este un model de punere la punct a unei probleme, şi ar fi de comparat acest studiu cu cele ale criticilor numiţi de noi mai sus, pentru a se dovedi stăpînirea perfectă a informaţiei istorice şi aceea nu mai prejos a logicii, dar mai ales stăpînirea de sine, la un critic prin excelenţă combativ.

Ba încă mai multă pasiune a pus criticul într-un alt studiu, capital şi acesta în literatura problemei : **La Bicentenarul lui Neculce** („Revista Fundaţiilor" XII, 1946 Oct.) în care, răsturnînd cu totul imaginea convenţională a vechii istoriografii care făcea din cronicar o figură de „moldovean cuminte" de „om de cinste", în afară de partide, imparţial care-vasăzică la propriu, un povestitor lipsit de patimă şi animat de dragoste de ţară, oferea cu totul alt portret : cel al unui bătrîn viguros şi plin de resentimente, ocărînd mai mult decît iubind, dregător cu cariera accidentată, păstrînd tuturor binevoitorilor şi duşmanilor sentimente neşterse. Am sfătui pe cititor să compare acest studiu de „revizuire" istorică cu **Memorialistica d-lui E. Lovinescu** („Revista Fundaţiilor" IV, 1937, Nr. 6) în care criticul se ocupă în acelaşi stil şi cu aceeaşi lipsă de menajamente de alt cronicar al trecutului mai apropiat şi biograf al propriei sale persoane, dovedindu-se în felul acesta egalitatea de tratament pe care Ş. Cioculescu a ştiut să o aplice obiectului acţiunii în scopul unic al descoperirii adevărului.

Criticul a vorbit în mărturiile asupra carierei sale (Matei Alexandrescu, **Confesiuni literare**, 1971, p. 157) de independenţa pe care el şi generaţia sa de critici au ştiut să şi-o cîştige „faţă de suprafaţa socială a scriitorului" (recenzat)... indiferenţa faţă de „poziţia în cutare comitet". „Un critic, mărturisea el, nu trebuie să se gîndească să-şi facă relaţii, să-şi cultive amicii şi să-i cruţe cînd nu poate să-i tămîieze". Dar independenţa aceasta nu s-a afirmat numai faţă de persoanele în viaţă ci şi faţă de orice „nume" al literaturii — căci într-o cultură matură valorile se propun, cu toate riscurile, unei judecăţi necruţătoare. Dacă Ş. Cioculescu îl considera pe Neculce un „subiect" de egală actualitate sub specia considerării cu E. Lovinescu, aceasta nu se putea întîmpla decît în măsura în care el concepea critica ca pe un act necesar al vieţii valorilor.

Să mai adăugăm că, în cea mai mare parte a ei, activitatea criticului s-a împlinit în oficiul aproape cotidian al înregistrării şi judecării noilor apariţii şi că libertatea pe care el a ştiut să şi-o asigure provine din acest tip de publicistică, vie şi de interes imediat. Într-adevăr, Ş. Cioculescu a ajuns la Universitate într-o clipă în care personalitatea sa era pe deplin formată şi nu avea cum să mai fie înrîurită de cadrul mai solemn în care şi-a desfăşurat mai apoi acţiunea (şi care n-a fost nicicînd terenul de dezvoltare al adevăratei critici). E aceasta o împrejurare care nu numai că-l apropie de colegii săi de generaţie, aflaţi în aceeaşi situaţie, şi numiţi pe vremuri de universitari „critici de foileton" dar care-l leagă cu sau fără voie de E. Lovinescu cel care a realizat mai mult decît oricine condiţia criticului.

Pompiliu Constantinescu a făcut cîndva o observaţie capitală cu privire la demiterea fără voie a criticilor universitari din adevăratele lor rosturi cînd a spus că pînă şi istoria literară a trebuit să devină domeniul de investigaţie al criticilor de formaţie foiletonistică şi militantă şi care au adus pe acest teren cu totul alt stil de lucru care a revoluţionat disciplina (**Critica universitară**, in **Scrieri**, V, p. 200). Cu toată curiozitatea sa istorică şi pasiunea documentaţiei amănunţite, care l-au îngrijorat pe Lovinescu într-atîta încît să-l vadă pe critic în pericol de a se pierde „în tranşeele amănuntelor şi consideraţiilor de ordin biografic, istoric, documentar, comparînd ediţiile între ele, cercetînd variante şi variaţii, restabilind puncte şi virgule, discutînd cu gravitate date minime, aducînd obiecţii infinitezimale şi inutile, în ton doct şi peremptor", (**Ist. lit. rom. contemp.** 1937, p. 63), iar pe Vladimir Streinu să-l compare (măcar în parte) cu Bogdan-Duică, Şerban Cioculescu a adus şi pe terenul trecutului acelaşi spirit liber şi combativ pe care-l deprinsese din critica autorilor contemporani. Să ne gîndim numai la **Universalism literar** („Lumea" I. 3, 1945) în care discută problema situării poeziei şi valorii lui Eminescu pe planul literaturii universale : e un text care ar putea constitui un început de dezbatere în această atît de importantă problemă pe care alţi critici au preferat s-o ocolească.

Dar dincolo de aspectul cel mai frapant al exerciţiului său critic şi care constă în punerea în discuţie fără reticenţe a oricărei probleme, sau în intervenţiile sale cu anumite irefutabile puneri la punct, noi trebuie să vedem şi valoarea lui constructivă. Şerban Cioculescu a fost de multe ori nu numai criticul care a turnat apă rece peste entuziasmul facil al unora, sau care a risipit ceaţa grea a unor confuzii, ci şi acel comentator de primă oră al unor scriitori noi şi descoperitorul unor temeiuri de valorificare nebănuită al unor scriitori foarte cercetaţi de alţi critici. Ne gîndim, în primul caz, la comentariul entuziast din „Adevărul", la apariţia **Patului lui Procust** al lui Camil Petrescu — ceea ce avea să-i atragă sarcasmele lui Eugen Ionescu, aşa cum cititorul poate vedea din lectura volumului acestuia din urmă : **Nu.** În al doilea caz, am aminti studiul **Liviu Rebreanu, poetul Bucureştilor,** o ipostază adică în care nimeni nu-l mai surprinsese pe autorul lui **Ion** şi **Răscoalei,** sau acele substanţiale **Marginalii la opera lui I. Agîrbiceanu** în care se face dreptate unui prozator nedreptăţit de critică (Lovinescu, Călinescu, Vianu).

Este cu totul regretabil că nici una din editurile noastre nu a întreprins pînă azi o editare cît de cît cuprinzătoare a numeroaselor articole şi studii pe care Ş. Cioculescu le-a făcut să apară în decursul ultimei jumătăţi de veac şi care ar oferi imaginea unuia dintre cei mai importanţi critici ai culturii noastre. Activitatea sa de aproape un deceniu şi jumătate la „Revista Fundaţiilor", al cărei critic principal a fost, nu e cunoscută publicului mai larg decît dintr-o singură culegere de **Aspecte lirice contemporane** (1943). O alta, de aspecte ale epicii, sau ale criticii, ar întregi această imagine şi ar dovedi că Ş. Cioculescu a deţinut un important post de observaţie şi de control asupra întregii producţii literare contemporane cu el. Ne amintim că acum cîţiva ani cînd a început reeditarea paginilor de critică ale lui Pompiliu Constantinescu a fost o mare surpriză în rîndul criticii mai tinere : mirarea era sporită şi de faptul că în acel moment ea se afla angajată în reconsiderarea amplă a literaturii dintre cele două războaie şi glasul ferm dar liniştit al uitatului cronicar literar al „Vremii" a sosit nu numai ca un ajutor, dar ca o dovadă că Pompiliu Constantinescu văzuse dintru început ceea ce alţii au trebuit abia să descopere. O culegere similară din numeroasele texte semnate de Şerban Cioculescu ar avea acelaşi efect şi ar face ca el să fie considerat şi altceva decît criticul care a numărat îngerii din poezia lui Nichita Stănescu — ceea ce în treacăt fie spus a produs o mare neplăcere între tinerii poeţi. Se va vedea atunci că nu a existat o altă epocă a literaturii noastre mai precis investigată şi mai adînc frămîntată de travaliul criticii. Nu numai că în acest spaţiu de timp nu vom avea de descoperit vreo **terra incognita,** dar dacă am examina ultimele consideraţii ale criticii foarte recente am vedea că diferenţele de aprecieri sînt neînsemnate.

Dar acţiunea critică a lui Şerban Cioculescu, în ciuda prezenţei sale vivace în publicistica actuală trebuie încă descoperită, şi, în acest sens, vom încerca să dăm numai cîteva indicaţii. Orice s-ar putea spune mai tîrziu despre ea, noi o vom semnala ca pe unul din momentele analizei lucide şi răspicate a fenomenului literar. Deşi a fost contemporan cu o epocă de mare înflorire a poeziei, el nu s-a lăsat contaminat de aceasta, ci dimpotrivă s-a constituit ca o reacţie împotriva inflaţiei şi bombasticismului expresiei. Căci e una din cele mai funeste iluzii împotriva căreia el a rezistat ferm, aceea de a-ţi închipui că pentru analiza poeziei e util să adopţi ceva din limbajul ei (sau să te faci că poţi la o adică să te confunzi cu ea). Scriind despre Arghezi, Vinea sau D. Anghel, care-i datorează contribuţii fundamentale, Ş. Cioculescu a rămas la graiul simplu al Logicii, al constatărilor exacte, al demonstraţiei fundamentate istoric, deşi asemenea figuri ca poeţii mai sus pomeniţi, suprasaturaţi de „literatură" l-ar seduce pe altul şi l-ar face să se lase vrăjit tocmai de atmosfera lor lirică. O spunem îndeosebi pentru aceia care-şi închipuie că prefaţa lui Ion Barbu la poeziile lui Dan Botta intitulată **Veghea lui Roderick Usher** poate constitui un text critic, ba chiar piatra de temelie a unei „noi critici".

În analiza acestora şi a atîtor altora Ş. Cioculescu nu a recurs la soluţia comodă şi universală a declarării „inefabilului", pe care nu numai că l-a ocolit (căci dacă ne gîndim această recunoaştere a imposibilităţii de a spune e actul de sinucidere a criticii) dar l-a şi „presecat" într-un recent articol — ca să folosim o vocabulă populară descoperită chiar de el într-unul din textele lui Agîrbiceanu şi care avînd înţelesul de „a [illegible]" vine de la latinescul „persequor". Este semnificativ, chiar, că în aplicaţiile sale criticul nu foloseşte aproape niciodată asociaţiile, căci acestea sînt de cele mai multe ori o redusă şi nemărturisită comparaţie cînd nu de-a dreptul o metaforă. Oricît ar fi de sugestive, e vădit că ele înseamnă o încălcare a două sfere noţionale ce trebuie cu sfinţenie apărate — dacă nu chiar o confundare a lor. Or critica, aşa cum o înţelege Şerban Cioculescu e un act de elucidare, nu de sporire a misterului operei, mai mult sau mai puţin indicibil.

Şi totuşi, criticul prin excelenţă raţionalist n-a crezut niciodată că actul critic este substitutul raţionalizat al operei şi nu a afirmat în scris sau în atitudine suficienţa dogmaticilor care vorbesc o dată pentru totdeauna — a dogmaticilor făţiş, bine instalaţi pe poziţiile lor teoretice (în felul lui M. Dragomirescu) şi a celor nedeclaraţi (adică a scriitorilor de temperament ca I. Barbu sau Camil Petrescu). Se va observa, astfel, că fără a se contrazice pe sine, criticul a revenit asupra tuturor marilor figuri ale literaturii care l-au interesat deosebit, adăugind mereu un spor de cunoaştere în acelaşi stil.

Cel care ar intra în amănuntele istoriei epocii ar observa numaidecît o serie de fenomene a căror recurenţă o constatăm chiar şi azi şi faţă de care criticul şi-a precizat încă de mult atitudinea. Stilul liric în critică, de fapt o reminiscenţă a vechiului „impresionism", nu era pe atunci şi nu e nici acum decît o primă etapă la pretenţia devenită apoi imperativă a unei critici care-şi creează singură obiectul. Menţinerea în zona ce poate părea unora aridă, dar care de fapt e aceea proprie a criticii, este o operaţie mult mai dificilă decît se crede şi care, mai mult decît aşa-zisul talent, înseamnă adevărata vocaţie a criticului. Ceea ce e specific în scrisul lui Şerban Cioculescu este rectitudinea demersului critic ; momentul lui esenţial trebuie căutat la capătul unui raţionament. „Am spus-o de mai multe ori că încercarea unor critici de a se pune pe ei în valoare este dăunătoare exerciţiului profesional", nota el (Matei Alexandrescu, **Op. cit.** p. 157). „Criticul nu trebuie să încerce în articolele lui să se facă admirat pentru talentele lui stilistice, în dauna examenului adîncit al lucrării pe care o examinează. O recenzie trebuie să aibă o concluzie clară şi explicită. Dacă poetului şi prozatorului le este îngăduit să cocheteze cu obscuritatea, obscuritatea criticului este un nonsens".

Faţă de criticii care încearcă să pună în valoare în acţiunea lor latura sensibilă, Şerban Cioculescu o propune cu precădere pe cea inteligibilă. De aceea scrisul său se adresează mai mult decît oricare altul celor înclinaţi să aprecieze frumuseţea unei deducţii, stringenţa şi claritatea tăioasă a elocuţiei.

E vorba însă aici de valori constitutive si eterne ale criticii, încît noi, salutînd deopotrivă VIRUM ET ARMA, am încercat să ne oprim o clipă la aniversarea omului, pentru a pune în lumină mai curînd armele sale, bine călite şi cu atîta succes verificate, şi care ar trebui să fie ale tuturor celor care încearcă să păşească pe drumul specific şi de aceea atît de greu de abordat al adevăratei critici.

Alexandru George

LIBERTATEA EGALITATEA ŞI FRATERNITATEA

Exeget al lui I. L. Caragiale

sau Tentaţia barocului

Astăzi, cînd **Viaţa lui I. L. Caragiale** apare în cea de a treia ediţie (Ed. Minerva, b.p.t., 1972), ca una din faptele de capăt ale istoriei noastre literare, autorul ei împlineşte 70 de ani.

Nimeni pînă la Şerban Cioculescu n-a dezvăluit mai lucid personalitatea lui Caragiale. Criticul îşi cunoaşte personajul ca şi cum ar fi fost medicul sau intim, ştiindu-i biografia secretă, virtuţile şi slăbiciunile. Atunci cînd zugrăvise portretul eminescian, G. Călinescu lucrase „demonic", ca Van Gogh, unind stîncile de erudiţie prin sudura unor fulguraţii halucinante ale spiritului inspirat. Alta e metoda lui Şerban Cioculescu... Iată-l : calm, numărînd pulsul unui om de geniu, pacientul său în bucurie şi suferinţă, şi dînd diagnosticul. „Caragiale — remarcă Şerban Cioculescu — reedita aievea pe **Nepotul lui Rameau**". Eu contradictoriu, „amestec bizar de bun-simţ fundamental şi căutare a paradoxului", Caragiale e inclus universului balzacian de tipuri umane. Şi tot acolo, în aceeaşi lume de filiaţii trăieşte medicul său, unul din acei chirurgi ce par infailibili, scientişti de fier şi care în orele lor rare cad în genunchi în catedrale reci, înfioraţi, cu lacrimi în ochi... I. L. Caragiale şi criticul Şerban Cioculescu se întîlnesc, aşadar, într-o lume a esenţelor, a acelor entităţi pe care Goethe le numea „afinităţi elective", acolo unde omul şi structura operei omului, sînt una.

Din perspectiva unei îndelungate activităţi critice, personalitatea lui Şerban Cioculescu nu poate fi înţeleasă azi integral, decît prin Caragiale. Atunci cînd criticul şi-a legat viaţa de destinul unui mare scriitor, el o relevează prin optica sa proprie, semenilor. Prin zarea timpului însă, personalitatea exegetului însuşi, nu se lămureşte decît avînd în vedere obiectul exegezei sale. Din acest unghi orice istorie a criticii, explicîndu-i pe Maiorescu, Ibrăileanu, G. Călinescu sau Perpessicius, va apela la Eminescu. Gundolf se explică prin Goethe, înţelegerea lui Sartre trece prin „purgatoriul" flaubertian iar în precizarea metodologiei critice a lui Şerban Cioculescu, fireşte, prin opera şi biografia caragialescă. Aşa-zisul **Creion,** prin care se încheie volumul despre Caragiale, rămîne un model excepţional de concizie sintetică şi observaţie acută, redusă la esenţe. Se subliniază : „Calitatea dominantă a lui Caragiale este inteligenţa", sensibilitatea dramaturgului fiind „de ordin pur electiv". O calitate nativă şi robustă, inteligenţa concretă a lui Caragiale, e diferită de „inteligenţa abstractă" a unui Maiorescu sau Eminescu. Caragiale avea, vorba unuia dintre amicii săi transilvaneni, „o doză de sare atică".

Cartea lui Şerban Cioculescu, recitită azi, la cea de-a treia ediţie, dobîndeşte sensuri inedite, posibile noi semnificaţii. De aceea perioada descrisă în capitolul **Caragiale şi ardelenii,** exprimînd atitudinea finală a scriitorului, nu mai poate fi considerată simplă întîmplare biografică. Această apropiere crepusculară de ceea ce Şerban Cioculescu defineşte ca spirit frust, curajos, „simplitate serioasă şi adîncă" a transilvănenilor, exprimă, fără îndoială, structura fundamentală, de substrat, a geniului lui I. L. Caragiale. E într-un fel, mărturisită implicit, profesiunea sa de credinţă, un semn al mesajului social al artei sale, reacţie civică împotriva Caţavencilor şi Venturienilor, a fanariotismului şi moftangiilor. Apoi, ceea ce trebuie accentuat, Şerban Cioculescu observă că în condiţiile istorice date, înainte de 1918, spiritul transilvan a intuit dincolo de expresia „turnată în strungul sintaxei", dincolo de forme, de aparenţele „bufoneriei", tragicul surîs al operei, adoptîndu-i semnificaţiile ca pe un simbol militant.

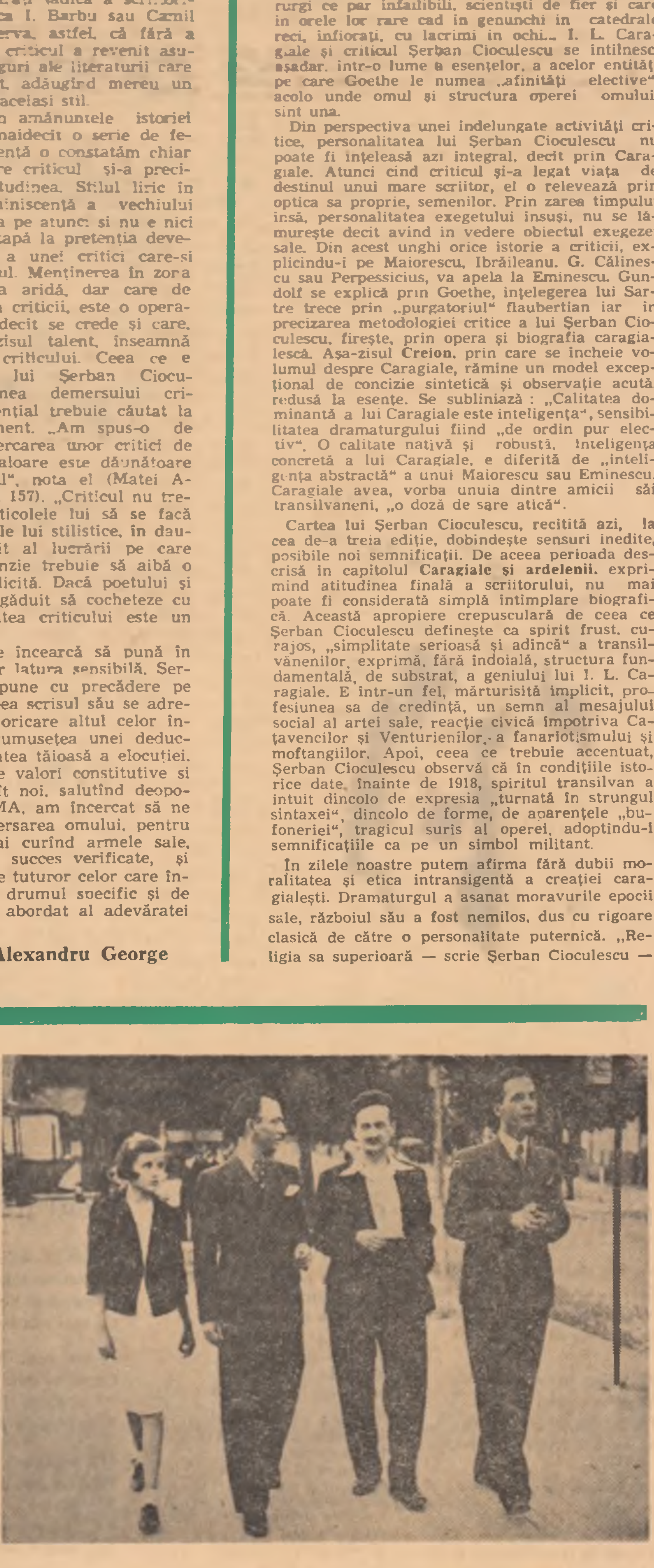
În zilele noastre putem afirma fără dubii moralitatea şi etica intransigentă a creaţiei caragialeşti. Dramaturgul a asanat moravurile epocii sale, războiul său a fost nemilos, dus cu rigoare clasică de către o personalitate puternică. „Religia sa superioară — scrie Şerban Cioculescu — este credinţa în frumos". Reexaminarea comparaţiei mai vechi cu Flaubert era necesară : gestaţia muncită a frazei ambilor creatori, „aceeaşi supraomenească stăpînire de sine, aceeaşi obiectivare mortificatoare, aceeaşi dominare a dificultăţilor". Caragiale, însă, nu caută formule „alese", din cuvîntul banal el „îşi durează trainice materiale prin precizie, conciziune şi cadenţă topică", scriitorul român „nu are nimic romantic în alcătuirea interioară".

Portretist scrutător şi fin psiholog, Şerban Cioculescu revine mereu asupra unor trăsături de caracter, capricioase şi variabile, ciudăţenii părelnic paradoxale ale unei mari originalităţi temperamentale : „un spirit fantasc" ; „Stăpînea ca un actor mijloacele simulării în convingeri şi simţiri, în înduioşare şi patetism. Îmbrăţişa cu onctuozitate papistăşească sau invectiva ca sub lucrarea unei furii energumenice, dar era lucid şi îşi gusta efectele, de după sticla aburită a lentilelor" ; „Era un egoist şi un epicurian dar fără uscăciunea subsecventă" ; „...intuirea oamenilor cu discrepanţe între aparenţă şi esenţă"...

În manifestările cotidiene, I. L. Caragiale se cheltuia oral : „Spontaneitatea geniului verbal mistificator, proteismul histrionic interpretat de sentimentali ca un semn de romantism..." ; „Omul era demonic în vorbire, un debit nesecat, cu o fantezie stîrnită şi întreţinută de prezenţa uimită a ascultătorilor" ; „...o pasiune la rece, a unei inteligenţe mobile şi nestatornice, variind în păreri după toane" ; „plăcerea de a contrazice şi ului..." ; „cuvîntul său şuierător se modula afectiv" etc. Aici, în această oralitate, în demonia verbală a stilului, trebuie căutată formula sa estetică. Prin zeflemismul anecdotic de sorginte balcanică se poate descifra un mod baroc de ipostaziere a realităţii. Om de factură clasică, antibalcanic în principii şi antifanariot, urînd starea nedeterminată a hibridului, Caragiale a găsit în balcanism mijloace estetice de expresie. Geniul limbii, oralitatea, anecdoticul, sînt cîteva din aceste unelte.

Pe temeiul unei informaţii exacte, punînd la contribuţie documente diverse, pe care ştie să le interpreteze copios, Şerban Cioculescu cercetează meticulos, sobru şi fără gustul aventurii gratuite. Datele bibliografice uscate primesc în comentariu savoarea care le reîntoarce în fapte vii. Aspecte ca — **Reporter judiciar ocazional, Moştenirea Momuloaiei** sau **Drepturi de autor** sînt convertite din simple repertorii arhivistice în repere psihologice, care explică temperamentul omului şi sensul unor momente biografice. În portretul pe care îl trasează în linii sigure, Şerban Cioculescu nu e dispus la concesii, nu iartă nici una din slăbiciunile personajului său. Îl contemplă la rece, cu ochi lucizi, fără ticurile judelui, în schimb cu pasiunea dreaptă a savantului. Există în concizia desenului, transpus cu artă de prozator, un patos interior, o ascunsă alianţă cu eroul său. Fără voie cititorului îi apare la o minuţioasă lectură relaţia intimă, de structură, care se realizează între exeget şi personaj. Alianţă — nu psihologică, de caracter, cît mai ales estetică. Obiectiv şi migălos pînă la amănuntul bibliografic, Şerban Cioculescu îl traduce în evantaiul cozeriei pitoreşti. O inerţie mlădioasă a oralităţii stilului, fără preţiozităţi, naraţia învăluitoare, dau farmecul paginilor sale. Ironic, niciodată însă pînă la sarcasm, criticul surîde fără maliţie. În recuzita criticii, Şerban Cioculescu ştie introduce, la răscrucea demonstraţiilor, anecdota, care devine adevărat argument ştiinţific. Ispita anecdoticului rămîne în întreaga sa creaţie o realitate care ţine de temperament, dacă e posibil, Şerban Cioculescu nu ezită să-l înlocuiască prin anecdotă. Iată de unde vine interesul său special pentru genealogia Hogei Nastratin, descendent literar din figura lui Nasr ed Din, bufonul lui Tamerlan... Din acelaşi motiv, analizînd poeziile lui Vinea, salută jocurile ludice şi tonul goliardic al unor versuri... Dar anecdoticul asimilat între metodele esenţiale ale criticului, nu e oare tot o virtute barocă ?... Apropiindu-se de autorul **Scrisorii pierdute,** pe baza unor evidente afinităţi, sfera spiritului caragialesc îl atrage în cercul ei de valenţe specifice. Răzbate din eseistica lui Şerban Cioculescu tentaţia barocă. Provenind din zonele esteticii balcanismului literar, plăcerea anecdotică face voluptatea cozeriei critice, conferă marca unei agreabile autenticităţi. Chiar şi în studiile de aspră specializare, pornirea naturală barocă se simte ca o energie vie, reprimată elegant sub platoşa de bronz a datelor ştiinţifice. Erudiţia bibliografică însăşi, înţeleasă şi ca voluptate, se constituie uneori în brăţări grele de material baroc, în fastuosul comentariu de istorie literară. Totuşi anecdoticul şi în genere barocul, în opera lui Şerban Cioculescu rămîn apariţii de vestale slujind în templul clasic al rigorii critice. Pentru că atunci cînd ar vrea să cedeze desfătării baroce, adesea cu încrîncenare el îşi suprimă plăcerea, în schimbul rigorii, prin ceea ce, vorbind despre Caragiale, numea : „puterea suverană a voinţei, care-şi impune cu severitate disciplina..." Anecdoticul, aşa cum îl practică Şerban Cioculescu, implicînd în el optica proprie a naratorului, devine argumentul criticului.

Mircea Vaida



Buşteni, 1938 —
Din dreapta :
Vladimir Streinu,
Şerban Cioculescu
G. M. Zamfirescu
şi Raluca
Zamfirescu

zăpezile secrete

de Alexandru Deal

...Uite cum, eu, Valer Septembriu, am să încep.

Am să încep, tocmai pentru că astăzi l-am revăzut pe Oscar. E vatman pe linia tramvaiului șase. Mi-a zîmbit, lătăreț, ca altădată. În primele clase mă bătea crunt; i-am răspuns ridicînd brațul. Atît. El a deschis un gemuleț lateral, strîmbîndu-se din cauza efortului, și-a scos chipiul urlînd: Oho, ești cineva! Am tresărit: vocea îmi era cu desăvîrșire străină, pe el însă îl știam prea bine. Pierduse un dinte din față; asta nu schimba mai nimic. Aceiași față bătrînicioasă, agresivă. Vagonul a curs mugind spre Abatorul municipal. Acolo, pe vremuri, în dosul lui se întindea — plagă cenușie — Balta Verde.

Acum, toate astea, înseamnă prea puțin. Prea puțin. Școala mixtă de pe strada Musorgski; clasele primare; toate ca niște fotografii cenușii. Mă trezeam cu ochii umflați de somn, cîrpiți de lenevia nopții; limba fermentată în căușul gurii. Respirația fetidă a dimineții, a pereților subminați de umezeală, mă prost dispunea, mă învîrteam sub privirile suspicioase ale doctorului, Igor, tutorele meu, îmi pregăteam rechizitele. Igor prepara cafeaua cu lapte, lipăind cu tălpi goale, de culoarea gutuii, pe cimentul ostil al bucătăriei. Îmi pregăteam în muțenie desăvîrșită rechizitele. În desăvîrșită muțenie îmi sorb cafeaua în timp ce priveam ferestrele camuflate cu ziare îngălbenite, atît de uscate, atît de supuse soarelui încît au devenit ele însele sticlă subțire, fibre casabile trosnind cosmic...

Așadar, îmi sorbeam cafeaua; și asta odată, de zece ori, de o mie de ori, așadar, sorbeam cafeaua; în timp ce priveam ferestrele acoperite. Pe acolo lumina se filtra cețos, nu lipsită de farmec, nu lipsită de prospețime, ca o apă gălbuie, răcoroasă, pe obrazul destins al dimineților. Una, două, zece, o mie, o viață alcătuită din dimineți cu lumină gălbuie, trecută în șuvoaie sărăcăcioase; dar nu lipsite, nu, de bucuria răsfrîngerii în obiectele lucioase din jur, astfel că, o dată cu soarele, o dată cu lumina ce cădea binefăcătoare, fără alegere, vasele smălțuite, frumos aliniate, prindeau o viață specială, adică, plutind în ape de lumini, sonore și limpezi, melodioase la atingere, mă smulgeau din apatie, mă loveau dureros plăcut între clavicule, în adîncul pieptului; respiram adînc și-mi dădeau lacrimile.

În fiecare dimineață mă chinuiam să-mi deschid ochii și lumina mă întîmpina ostilă; dar asta numai pentru moment; plapuma era boțită și avea o culoare dubioasă; dar prin ferestre lumina vine curgînd în valuri transparente și verzui; se văd acoperișurile caselor, clădirile ieșite proaspete, reci și curate din noaptea orașului; asta, oricum, mă mai bine dispune un pic. Vreau să spun că asta a fost. Prin urmare, fredonam o melodie, îmi dădeam cu apă pe față, mă gîndeam cu groază la drumul spre școală. La drumul care mă așteaptă, mă aștepta, vreau să spun, același mereu; la mirosul de petrol și motorină ce-l răspîndeau coridoarele lungi și rău luminate, la băncile solide și cam din topor, cu pupitrele mirosind a rînced, la pachețelul cu ujină pe care-l mestecam fără poftă în timpul recreației mari, la orele plicticoase de moarte. În sfîrșit la carnetul de elev prost notat...

Astăzi, totul s-a schimbat.

Am simțit-o de la bun început. De cum am pus piciorul, de cum am simțit peronul sub tălpi, de cum mi-am ațintit privirile spre vîrful ghetelor serios subțiate de prea multă întrebuințare; am simțit cum că orașul îmi era străin. Crescusem eu, sau îmbătrînise el? Ori rămăseserăm amîndoi la fel, și numai lumea, eterna lume, îmbătrînise?

Măi, să fie! Și astfel o luam, tîrîș grăbiș, bălăngănindu-mi valiza, înotînd din umeri, îmi îngropam fruntea, bărbia, pieptul, totul, în ființa orașului: și el, orașul, plutea în lumina grea, moale, a serii, o dată cu mine, o dată cu planeta, îngropat în straturi de eternitate și fum industrial.

Clădirile aliniate, așa și așa, mult mai străine decît pașii tainici ai trecătorilor noctambuli, topiți în filtrul orb al nopții de septembrie, clădirile. Ele da, însemnau istorie, însemnau ziduri mușcate, linse, pline de vreme. Ele treceau paralele cu umerii mei, se adînceau ca în vis, îmi străbăteau ființa, eliberîndu-mă de oboseală, de încărcături secrete. Străzile mă sorbeau, străzile erau coridoare și singura ființă, moale, vulnerabilă, carne caldă, adevărată, eram eu, eu duceam căldura mea umană în trene subțiri, secrete, tulburînd zidurile, aprinzînd noaptea, eram o despicătură fosforescentă în aerul negru al nopții, purtam un nume, purtam acte, și-o inimă, nu mai mare decît trebuie.

Prima noapte m-a aruncat în primul hotel. Ghișeul, meschin, tăiat în lemn brun, chipurile „recepție". omul de acolo, plantat moale în scaun, cu figura tumefiată de nesomn, somn, pentru că există tipi care le fac pe amîndouă deodată, și ăsta era, bineînțeles, unul dintre ei

— Ce dorești? m-a întrebat, ca și cum l-ar fi interesat, ca și cum aș fi intrat eu acolo, în prăpăditul lui de hotel, dacă n-aș fi fost biciuit de oboseală, dacă nu mi aș fi simțit gleznele și brațele și creierul urlînd după nițel somn. Unde mai pui că era genul de om care te stropea cu tu-ul lui, de îndată ce te vedea mai obosit, mai prost hrănit, mai prost îmbrăcat decît el, decît toți strămoșii lui ce s-au chinuit în biata lor succesiune ca să de-a omenirii un asemenea tip.

I-am spus cum să vreau o cameră.

Mi-a întins o mînă (n-o să am naivitatea să mai insist asupra acestui detaliu), am înțeles că și ăsta avea nevoie de acte, de numele meu, de cîți ani am, și așa mai departe, ca să catadicsească a-mi da o odăiță.

M-am supus.

Am urcat patru trepte, apoi altele cinșpe, am dat într-un coridor viu luminat, covorul îmi sorbea pașii în tăcere oftînd sub tălpi. la un moment dat s-a crăpat o ușe, înflorind în mica despicătură un cap rotofei, balansam cheia, zdrăngănind ușor din marca legată cu lănțișor; am salutat capul, clac a făcut ușa, rămînînd doar albul ei impetuos. Cînd am ajuns la 84, am pătruns broasca, și sunetul cheii, declicul metalic, l-am primit cu satisfacție; îi eram de-a dreptul recunoscător tipului de la recepție; cine știe?, poate că era un ins formidabil, unul dintre acei inși cumsecade care se opresc cînd văd un om prăbușit pe trotuar. Care n-o iau la goană înspăimîntați.

Am căzut în somn ca și înjunghiat.

...Dimineața avea dinți orbitori.

Cu miros de Kalodont, cu țipătul isteric al deșteptătorului.

Încălțăminte lustruită.

Cu băncile parcurilor jilave; eram bine dispus, osteneala o sfîșiasem, ieșisem din ea ca dintr-o piele bătrînă, inima, inima dragostea mea, o aveam la locșorul ei, rontăindu-mi timpul; sublima mea proprietate, TIMPUL MEU, scris cu deget de oțel transparent, pe oasele mele, adînc. Dar ce n-am făcut? M-am zbenguit sub duș, mi-am lustruit cu sîrguință de elev premiant pantofii, am tras adînc din țigare.

Am plătit ce-a fost de plătit, mergînd pe ideia că în lumea asta mare totul se plătește.

Am privit picioarele orbitoare, albe, ale unor fetișcane, ei, bine, asta era pe gratis. În ce mă privește, mă bucur grozav, și știu s-o fac, cînd viața își întoarce uneori fața spre mine; mă mulțumesc și cu atît. Deși n-aș spune că ea, viața, e pusă pe risipă cu mine.

O dată ajuns în piața Unirii sînt dizolvat în viermuiala din jur, o lume pestriță mă învîrte în roata ei, osia trosnește, opintită în măruntaiele pămîntului. Contemplu cu jind taraba negustorului de chifle; nările-mi tresar de mirosul plăcut al uleiului încins, de mirosul crud al zarzavaturilor umede.

Ocolesc cu silită îndemînare cîteva coșuri ale șvăboaicelor ce mă urmăresc dindărătul tarabelor greoaie: expresiile lor sînt indiferente. Depășesc pompa de apă cu băltoacele din jur foarte murdare, și o dată degajat de forfota supărătoare, respir ușurat, cu timpanele păstrînd încă zgomotul roților lovite de caldarîmul dur.

Și dacă ar fi după mine aș sta, liber și pentru vecie, privind picioarele suple și aproape ireale ale cailor, vag înfiorat; picioarele subțiri, cu încheieturi delicate, pisînd pline de sensibilitate noroiul lichefiat...

Cît de tulburător e sunetul copitei bine strînse în potcoava de oțel! Cît de net și plin de încredere pe spinările curbe și dure ale pietrelor de caldarîm, și ce neliniștit și straniu sună curenții, în vîjîieli subtile, tînguioase, prin geamlîcurile mansardelor somnoroase; turnul de apă închide intim strada, un braț al orașului, ca într-o combinație de apărare a jocului de șah. Bicicliști aplecați în cocoașe rotunde deasupra ghidoanelor nichelate, rulează lent și somnambulici; dinapoia vitrinelor lucesc stins și mat jumătăți de vită înjunghiată în abatorul municipal; cîrlige solide în legănări imperceptibile; picături îngroșate de sînge picură, lovind tejgheaua de marmură, cu mici țipete voluptoase, răni deschise pe suprafața maiestuoasă a pietrei: ciudată și vagă senzație de cruzime lipsită, de obiect.

O liniște domină această dimineață de toamnă cu cerul mov, însemnat de turnul pompierilor; în butoaie forfotesc crapi obezi; nimic din toate acestea nu mă înfioară mai mult decît frunzele greoaie, îmbibate de umezeală: lipăitul botinelor pe caldarîm; pe lîngă rigole; vizitiul adormit, ori picotind doar pe capra înaltă a șaretei, în timp ce se aud bătăile melodioase ale ceasului din turnul Primăriei Vechi, opt semne rotunde și clare; înăbușite și tandre; tîmplele precupețelor ce pălăvrăgesc voioase; un vînt ca o membrană fină încrețește mărunt dîra de apă cafenie de sub podeț, în mici neregularități ciudate; acoperișurile caselor negre și ude; geamlîcurile, lucarnele, glasvandurile; atît de îndepărtate încît apar privirilor lacome aidoma unor gravuri in cupru; neclare și oxidate: tufișurile posomorîte dindărătul grilajelor metalice ce împrejmuiește parcul Clinicelor...

Mă urnesc din loc cu greutate; îmi ridic gulerul trenchcoatului, nu că asta ar însemna, ar putea însemna, ar putea însemna ceva: părăsesc podețul, intru în strada Franciscanilor sau a Călugărilor Franciscani, ceea ce e cam tot una; strada curge drept, atinge în trecere mută, străveche, aripa unui liceu mixt...

Depășesc cooperativa invalizilor, atelierul de ceaprazerie; o vreme sînt pătruns de jetul de lumini crude; silueta albă, fragilă; trupul meu în atingere cu lumina vibrează dureros; mi se închid ochii; epiderma se strînge rănită în jurul articulațiilor molesite; epiderma susură melodios și am starea de grație a plutirii mele; dar asta nu înseamnă încă nimic; am încîntarea aerului suierînd prin mine, prin cutia toracică; bărbia scoasă în afară ca un cosor, spintecă blana incendiată a aerului, pietricele-mi scrînșnesc sub tălpi sfîșiindu-mi în fibre prelungi oasele, le despică în sunete tăioase, am starea de plinătate a mea: a ochilor presînd moale interiorul orbitelor; orbitele apăsînd rotund țeasta în afară: am starea de conștiență a creierului: se dictează în mine, în oasele, în țesuturile mele, starea de **„acum sînt și iată-mi picioarele cum se mișcă"**; iată-mi pieptul în legănare frumoasă, lentă; acum mă aud vorbind; iată-mi imaginea în vitrina asta, anunțîndu-mă că exist, împotriva vrerei mele, imaginea atît de miraculoasă și străină: ating, cînd și cînd, sticla groasă a unei vitrine, în neștire. Și mă bucur.

PLIMBAREA N-A FOST tocmai săracă în detalii. Cînd merg, gîndesc — mi se pare? — mai bine, găsesc ritm. Unchiul Matei avea o ideie fixă cu ritmul acesta. Credea, zicea, că oamenii trăiesc din ritm. Ritmică le este inima, ritmici pașii, și iubirea tot ritm înseamnă. Dar nu știu prea bine ce voia să spună. Atunci cînd oamenii își pierd ritmul, se cheamă că mor. Că degeaba mai fac umbră pămîntului. Cînd națiunile își pierd ritmul iese cu război. Încep morții, în timp ce tunurile bat ritmic. Și eu sînt de părere că filmele de război sînt mai frumoase decît realitatea ce le-a inspirat: dar asta-i altă poveste.

Mergi, și la tot pasul, dai de trecut. Un trecut ce poartă pecetea veșniciei; veșnicie însemnau pașii domnișoarei Gertrude; tîrîitul laborios al papucilor dincolo de glasvand; astăzi nu se mai aud. Absența lor înseamnă veșnicie; bucătărie improvizată dincolo de peretele despărțitor, placaj fragil; improvizație ce poartă numele de **„după război"**. Ceaiul și biscuiții unchiului Matei; cămășile cu guler ascuțit; cuțitul de tăiat tutun. Astăzi doar atît: cuțitul cu plăsele roase lucind șters pe fundul unui sertar.

...De cîteva zile mă eliberasem din armată. Mă lăsasem la vatră, cum se spunea în limbajul cazon; asta și era: pentru mine, deocamdată, vatră, nu însemna nimic. Pentru că am crezut o groază de vreme că VATRA înseamnă odăița din B., cîndva cu pereții care o păstrau pe Maria, și unde sperasem din răsputeri cîndva că aveam să-mi fac un băiat zdravăn..., dar toate astea acum, nu făceau două parale. Ne străduiserăm din răsputeri, eu și Maria, ca niște proști, să spulberăm totul.

...Eram la corpul de gardă, cînd, pe la douăsprezece, soneria zbîrnîi icnit; am degajat firul și-am luat legătura cu poarta companiei. Vocea sergentului de serviciu, îndepărtată, plăcută, se suprapunea pe un jazz disperat, întins ca o dulceață pe marile depărtări. Soldat Septembriu, m-am prezentat, atent mai mult la firicelul de muzică ce fura cu nerușinare firele companiei. Servus, mă! izbucni sergentul, ai o telegramă. Dacă ai bafta să-ți fi mierlit o rudă, ești făcut; cinci zile permisie și unde mai pui...

L-am lăsat să turuie; mi-am strîns șireturile, mi-am petrecut mijlocul de centura de care atîrnau ca niște cîrnați, strînși în pînză aspră, patru încărcătoare zdravăn îndopate cu cartușe; i-am ars o scatoalcă plină de tandrețe lui Feri, caporalul, un zidar din Bihor, șeful corpului de gardă; a sărit speriat din somn, holbîndu-se la mine; avea puchini; toți tipii blegi fac puchini. Am o telegramă, l-am anunțat. N-ai treabă, a oftat soldățește, admirativ, privind pierdut prin mine.

În sfîrșit, după o groază de drum, după ce am bătut o parte bună din pădure, am ajuns la poartă. Eram puțin enervat, nu-mi dădeam seama, prea bine seama. Am intrat în cabina sergentului, mi-a făcut complice un semn cu mîna, adică „te-ai făcut", am deschis încă o ușă și am trecut dincolo de sîrma ghimpată. Aici eram așteptat.

— Aveți o telegramă.

— E o greșeală, am spus.

— Se poate. Pînă una alta, semnați aici.

Stînd sprijinită de o bicicletă fioros de uzată, biciuită de fire de aer gălbui, curiera, o fată slăbănoagă, surîdea. Fata asta insemna o uniformă cam jerpelită, vag albastră, petlițe cusute stîngaci.

— Să văd telegrama.

Am silabisit (telegramele se citesc întotdeauna greu): **Nu te mai aștept. Maria.** Cuvîntul așteptat era trecut acolo **aztept.** Respir adînc.

Desene de
COSTEL E. DRAGAN

— Nu cunosc nici o Maria, domnișoară. Îmi pare rău. Trebuie să fie o neînțelegere.

Funcționara m-a privit uimită. La una ca asta nu se aștepta, se vedea cît de colo.

— Poate aveți o rudă, totuși...

Am clătinat din cap: Îmi pare rău. N-am nici o rudă. E o greșeală.

Cînd să plec fetișcana m-a oprit cu un gest: Semnați totuși în registru. Știți, așa prevede regulamentul... Și apoi dumneavoastră ați deschis telegrama. Asta se cheamă că ați luat cunoștință de textul ei... Că, într-un fel, vă aparține.

— Nu semnez nimic, am spus. Nu-mi aparține nimic. Îmi pare rău, domnișoară.

Funcționara izbucni în lacrimi.

— Doriți un pahar cu apă?

Fata a clătinat copilărește, din cap, gît, umeri.

Încercam, lătăreți, un surîs à la Hollywood; în surîsul meu se bălăceau orbitor, muzical, mașini lungi, candelabre, piscine, dineuri, smokinguri, interviuri...

— Mi-e greață, scînci fata.

Registrul plescăi copios, se înfipse sub subsioara-i fragilă ca un termometru teribil: adîncitura pustie a cerului.

Începuse să plouă mărunt, sîcîitor. Ploua crud.

...La cîteva zile contractai o pneumonie pe cinste: am fost trimis în T., la spitalul militar. Cînd m-au pus pe picioare eram transparent ca un văl de mireasă.

...Și totuși orașul curgea viu, fierbinte, fericit, cu dragoste și ură, cu sărbători și parastasuri, cu ferestrele deschise larg spre viață, independent de silueta mea strînsă în cadrul bietei ferestre a spitalului, așa cum stam contemplînd pîlcuri de adolescenți, subțiri și frumos lungiți.

Orașul palpita repede. Așa cum văzusem cîndva în clasele primare, la o experiență a cărei elocvență mi-a rămas tulbure; inima unei broscuțe disecate, tresărind dureros, pe-o lametă subțire de sticlă.

M-am gîndit la Maria. Am jurat să nu mai gîndesc. Mi s-a făcut rău.

(fragment)

ION TUDOR

Lanuri

Stelele pe cer — miresme —
Umblu printre ele — prinț!
Nu mi-or da, cred, vreodată
În grădini să am căinți.

Eu culeg în noapte stele
Să aduc și-aici la noi,
Ca de sus izvorul tainic
Să ne dea frumoase ploi.

Dimineața să ne cînte
Păsările — cor în lunci!
Spiriduși viclean al vieții,
Chemi la tine, din noi prunci..

Credem

Pornind, corabia-a lăsat
Pe țărm încinse chipuri,
Iar eu încrîncenat
Treceam peste nisipuri.

Albastru cer cu stele
Mă obseda de sus.
Sirenele doar ele
Iscau un imn nespus.

Marea a trimis arcași
În vînt și în furtună.
Pe navă cei rămași
Au început să apună.

În valuri am lăsat
Corabia nebună,
Avînd capul plecat
Și înfășurat în spumă

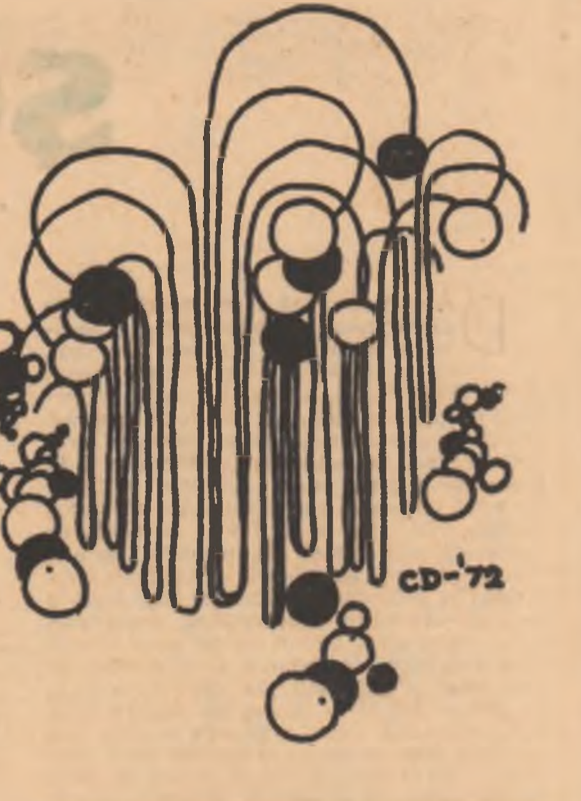
Zeul ploilor

Minunea zeului cu ploi
Se transformă la fel ca noi,
Turnînd pe gîtul nostru ieri
Ce mai rămase dintre veri.

El mai opri să aibă iar
Ca să ne dea un strop de dar.
Pe la apus, cînd între vii
Vom face daruri în copii

Și-i mulțumit c-am înviat
Cînd printre flori noi ne-am
jucat,

Pe cîmpul visului trecut
Noi încă-o dată ne-am născut.



IOANID ROMANESCU

Fascinație

(despre ceea ce altul nu ar avea nici
dacă de mai multe ori s-ar naște)

Închid ochii — și simt pe frunte
mîinile tale

închid ochii — și sînt
o flacără-n mîinile tale

chiar dacă frigul nopții din pustiu
te-ar cuprinde,
ai această flacără în mîini

chiar dacă plînsul lumii întregi te-ar cuprinde,
această flacără nu se va stinge

pentru ceea ce prea mult mi se dădu
mă simt vinovat în ordinea lumii

Guvernator al visului

Fiind numit guvernator
al visului pentru Poëmia Rey,
am devenit ușa pe care încet ea o deschide cu
genunchiul

eram cu spatele spre lume
ca în „Atelierul" lui Vermeer

ea a pătruns ușor pînă dincolo de
pînza tăcerii la care lucram
și începînd să-mi semene
m-am trezit privind în lăuntru-mi
prin ochii ei

pînza tăcerii la care lucram
a dispărut

spun pentru cei care mă pot vedea:
visează Poëmia Rey

Baia de nori

În jurul gîtului tău strălucesc
lacrimi,
tatuat mi-e sufletul de privirile tale

dă plînsului de fiecare dată
numele meu,
sînt întemeietoriul unui trib
ce-și duce viața sub arbori de fum

iată, mă cuprinde amețeala,
oricînd pe lîngă urechile mele
aerul ar deveni șuierător —
însă adulmec umbra ta

și fericit simt în nări inelul
caracteristic al tribului meu

VALERIU SÂRBU

Vocația nostalgiei

Unde sînt trapezistele copilăriei
care se întîlneau cu Neștiutul prin văzduh
unde sînt ouăle de potîrniche brumate
cu pistrui repetați
unde sînt roșcovele uscate
cu gustul lor ciudat de dulce-viclean
unde sînt carmelitele severe
și flașnetele care comprimau secolele într-o
notă muzical-răgușită
birjarul acela cu brîul violet și bicorn
care ne spunea cîte o poveste picantă care intra
în prețul modic al călătoriei
unde sînt celelalte umbrite de alviță uitare
pasaje interzise tinerilor sub 16 ani
și acoperite de fum și uimire
unde sînt?

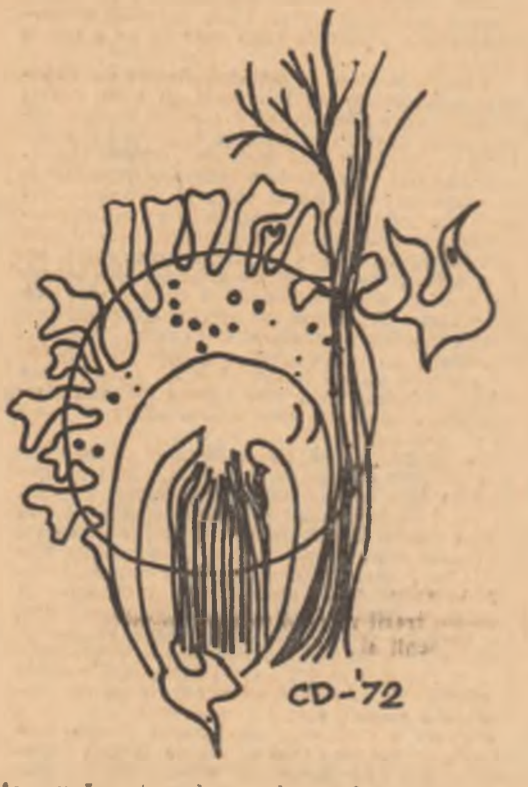
Uneori le întrezăresc prin geamul
automobilului
sau prin urmele nesigure ale cuțitului
de conservo
uneori le întrevăd printre experiențele dificile
și nucleare
iar pe altele le uit radicalmente împreună cu
mirosul
și dimensiunile lor cunoscute și pretinse
pentru că memoria face petele
corespunzătoare
numai la impulsuri de helicoptere monoraiuri și
Brigitte decoltate
care la rîndul lor vor deveni
migratoare
mucezite
prilej de reverii
ah ce trecătoare este lumea aceasta
zise printre dinți bătrînul birjar cu bicorn și
brîu violet
numai noi rămînem în fond nemuritori
încărcați cu electricitatea negativă
a nostalgiilor.

roua haiducilor

de Octavian Stoica

A plouat ieri, ploaie de început de lume, cenușie și grea; acum spre Inău, departe, tot muntele fumegă și un abur alb și cald se ridică zdrențuindu-se către cerul aproape. Urcăm încet, drumul acesta de piatră arsă parcă n-are un capăt, este drumul poveștii de demult, drum haiducesc cu apa aproape, într-o latură, apă ca lacrima iubitei, limpede. Pe aici au trecut, legănîndu-se pe cai suri, mîngîiați de cetină, tătarii care mergeau să ardă Rodna în 1241 într-o zi de Paște; mi-ar fi plăcut să citesc, cutremurat, vechile pagini ale sasului Rogerius care i-a văzut și-a albit de spaimă, acea **Carmen miserabile** pe care eu nu o știu tradusă în românește. Dar asta a fost odată, astăzi doar turnul de piatră al vechii biserici fortificate mai dăinuie, palidă aducere aminte. Aproape de mină, apa pîrîului ruginește, tulbure. Pînă aici, prin pădurea de brad, acolo unde aerul este ca mierea, dulce, mereu dai peste bîrne putrede, puse în cruce, semn că de acolo s-a scos totul, că minereul a secat și că galeria a fost părăsită, nenumărate asemenea puțuri negre, de pe vremea romanilor, din timpul Mariei Thereza, ori de mai curînd. Într-o asemenea grotă la Baia lui Schneider, albă de țurțuri de piatră, în întunericul abia spart de lumina puțină a lămpilor cu carbid, am ascultat înfiorat un localnic, Mihai Sângiorzan, povestindu-mi stinsa legendă a piticilor de odinioară care au trăit în munte pe care aveam s-o mai aud și de la alții. Mina de aici, de la Valea Vinului, are cîteva sute de ani, nu știu cîte, în orice caz, directorul ei, Igor Bădașcu, „Împăratul“ cum i se mai spune, știe acte din 1700 și asta oricum înseamnă ceva.

Sus, ne așteaptă Ernst Iacob, maistrul care avea să ne arate mina, un bărbat bălan, nu prea înalt și încă tînăr, despre care știam că este fiu și frate de miner, miner el însuși de mai bine de douăzeci de ani, aici în Valea Vinului și la Baia Sprie. (Fratele lui, Ernst Florea, a lucrat în subteran douăzeci și patru de ani, doar cu doi ani mai puțin decît bătrînul Ernst, tatăl!) În baraca de scîndură, acoperită cu afișe despre protecția muncii, pestriț colorate, îmbrăcăm salopetele și cizmele de cauciuc și căștile de ebonită fără de care nu se poate, în galerie e umed și apa se infiltrează uneori prin armătură. Ni se dau lămpi electrice și intrăm prin bolta de piatră sub munte, odată cu locomotiva **Diesel** care cară sterilul, piatra fără preț, care se aruncă din înaltul haldei; huruitul vagonetelor metalice, goale, mirosul umed, de aer stătut, trecut prin tuburile instalațiilor de ventilație și de motorină fierbinte, întunericul care e pretutindeni



înseamnă ruptura de soarele de afară, de piscul verde, împădurit al Corundișului. Este o altă lume, mecanică și misterioasă, pe care eu o simt străină mie. Nu întîlnim pe nimeni, galeria este pustie și rece și tăcută, aici se lucrează altfel decît în marile uzine pe care le-am văzut, doar siguranța cu care pășește Ernst Iacob dă încredere. Luminăm în răstimpuri inelele de beton care îmbracă pereții și traversele liniei ferate principale; după cîteva sute de metri urcăm treptele unei scări înguste, apoi altă scară, udă și alunecoasă, stînca se strînge în jurul nostru apoi, deodată, ieșim în lumină și între oameni. Se muncește, sîntem lîngă minereul strălucitor, din care nu demult explozia astralitei a mușcat adînc, aproape un metru, adică atît cît poate pătrunde perforatorul, trei lămpi de miner scot din umbră abatajul: sînt trei: Cota Alexandru, miner specialist, ajutorul lui, Ionaș Petru și încărcătorul Hălășteanu Vasile, ultimii doi foarte tineri, lucru de altfel obișnuit la Valea Vinului. Deși nu e cald pe fețele prăfuite ale bărbaților lucește sudoarea. Am spus bărbați pentru că mineritul este o meserie pentru bărbați puternici, cu tot ce înseamnă aceste două cuvinte, încercînd astfel să arăt eu, care am intrat acum pentru întîia oară într-o mină, cît respect am dobîndit pentru aceștia, bărbații. Cota Alexandru (are cincizeci și cinci de ani, e un veteran) trebuie să știe de toate; și puțină geologie și destul dulgherie (tot ei armează frontul de lucru, adică tot ei își apără viața). „Lemnul cel mai bun pentru armătură“ mi se spune, „e bradul, are suflet în el: stejarul se rupe dintr-odată, nu dă semn, cu bradul e altceva, cînd e apăsat, cîntă, dă semn, și așa știm cum se mișcă muntele deasupra noastră“. Cred că este poezie fraza aceasta, această nouă legendă a bradului. Am văzut o galerie prăbușită pe care o armau la loc alți mineri, Flamă Iacob și Szöck Francisc, golul de spaimă de deasupra, de unde se surpase stînca, piatra neagră, colțuroasă, și-am înțeles mai bine această nevoie a omului de ceva viu alături de el, sub munte și de ce doi mineri cînd se întîlnesc își urează **„noroc bun“**. Pe unde mergem acum, galeria e nouă, se înaintează greu, doar cu 80 de centimetri pe schimb, către vîna de minereu și locul este iarăși pustiu, doar ventilatoarele împrospătează aerul; în schimbul care a trecut (ziua de muncă este de șase ore!) s-a pușcat, artificerul de schimb, Iugan Octavian, a detonat electric zece kilograme de exploziv și-mi pare rău că nu am fost aici să aud rupîndu-se stînca. Ernst Iacob îmi spune că deasupra, în orizontul **Amalia**, a văzut vechi galerii săpate cu dalta, lovitură după lovitură, în care nu poți înainta decît tîrîndu-te, cărînd după tine lampa cu ulei de rapiță, puturoasă sapa și trocul (un fel de căuș metalic cu care se încarcă roca măruntă). Aici, la **Nepomuk**, zice maistrul, așa se muncea cîndva și praful de piatră era cel mai mare dușman al minerului, de la el începea silicoza, era plină valea de văduve tinere care n-apucau să se bucure de omul lor, acum perforatoarele pneumatice au și apă, umezesc minereul. (Despre apa aceasta vie, mi-a vorbit și directorul Igor Bădașcu).

Ieșim după cîteva ceasuri; sub pămînt nici n-am știut cînd au curs, sub munte timpul nu mai este. Afară ne învăluie lumina de aur a soarelui spre apus și mirosul de rășină al pădurii, curat ca vinul de nuntă. Sîntem oaspeți, lîngă baraca acoperită cu afișe bătute în cuie, aprindem un foc de vreascuri uscate de brad care ard cu flacără albă și nu afumă iar Ernst Iacob scoate slănina și-o pîrlește înșirată în felii groase pe o țepușă; mîncăm pită cu slană și spargem cîteva cepe și vorbim despre toate, doar noi, cîțiva bărbați, și pădurea și muntele Inău și-mi amintesc de părintele Ghermănuță al lui Hogaș; parcă ghicind maistrul îmi spune că la două ore de mers, în lacul Lala, se prind păstrăvi cu mîna. Cînd coborîm, urmînd firul repede al potecii, Ernst Iacob îmi povestește despre un doctor din Bistrița, de la spitalul TBC de acolo, un oltean, Valentin Grigorașcu, care, spune el, **„cînd eram bolnav de-o boală care nu iartă, mi-a redat familia și munca“**. Aș fi vrut să-l cunosc pe medicul acela, dar nu mai am cînd, i-am cunoscut însă lui Ernst Iacob soția, pe Marica, o femeie plină de noblețe, și fiica, Lucia. Mai tîrziu, seara, la micul bufet al satului, mi-a vorbit despre vestitele **Flori de Rodna** pe care le adună de ani, minuni de piatră și de metal, flori reci de mină cum numai întîmplarea poate naște și despre tovarăși de-ai lui, despre minerii Portins Emil, Corcode Ponek și Bălai Larion pe care iarăși n-am avut răgazul să-i întîlnesc și tot aici, am vorbit cu Igor Bădașcu, moldovean după baștina sa, un bărbat cald și deosebit de iubit la mină pentru că, spune el, **„eu vorbesc cu ei omenește, băieșii mă văd mai mult ca om decît ca șef“**.

„Avem sarcini mari pentru viitor, adaugă el, **mai ales aici, la Valea Vinului unde nu demult minereul se mai căra încă cu căruța cu cai: producția minei vechi a început să crească abia din anul '60, dar odată cu anul acesta am intrat într-o nouă zonă, pe Valea Blaznei, de cealaltă parte a muntelui, unde forțăm explorarea integrală pînă la 1 noiembrie“.**

Igor Bădașcu este inginer din anul 1955 și trăiește în Rodna de aproape douăzeci de ani, deși ar fi putut pleca oricînd la Baia Mare sau la Cluj unde i se dăduse **„pînă și cheia apartamentului“**, cum mă asigură el cu destulă îndreptățită mîndrie, a celui care în meseria aceasta grea, aspră, **„a trecut prin toată filiera“**.

A doua zi aveam să-l întîlnesc pe cel care pregătise mina din Valea Blaznei, inginerul Lenghyel Iuliu, voinic, blond, ars de soare și alb de praful drumurilor de munte pe care le străbate într-un I.M.S. și împreună aveam să vedem ce au reușit să facă oamenii lui din minele părăginite prin 1952 și lăsate așa pînă în 1970 cînd au fost trecute secției de explorări din Rodna Veche. Urcăm greu pe un drum încolăcit; strînși de coasta golașă și în urma noastră se deschide largă, albastră și departe Valea Someșului, și casele mici, acoperite cu draniță ale comunei Șanț cu turla înaltă a bisericii prea mari, prea trufașe, cu orologiul ei și cu un cadran solar pe deasupra, lîngă care femei cu iile albe și fote negre spală, ca în poemele lui Goga, rufele în vad de pîrîu, aproape de podul de lemn. Mașina ne zdruncină pe munte, (drumul e nou tăiat, abia de un an) pînă la cota 1302 metri. Nici la Valea **Blaznei munca nu are nimic aparent spectaculos**, totul s-a petrecut sau se petrece undeva dedesupt, doar barăcile de tablă ondulată, ușuroasă, ale atelierelor de întreținere mărturisesc cîte ceva despre minerii exploratori; sînt barăci care au fost montate și demontate de sute de ori, la Leșul Ursului, la Cavnic, la Moldova Nouă, încărcate și descărcate din puternicile camioane **Tatra**, singurele în stare să urce pînă aici drumurile desfundate și acestea schimbînd cauciucurile de două ori pe lună. Patru galerii noi așteaptă minerii, remize pentru locomotivele **Diesel**, săli pentru compresoarele **Reșița**, o adevărată catedrală tăiată în piatră. În cea pe care mi-o arată Lenghyel Iuliu se mai lucrează încă la hidroizolarea unui puț vertical de aeraj, săpat de sus în jos pînă la nivelul galeriei principale și trei mineri, Gog Dumitru, Unguraș Vasile și Donciu Ion, legați cu centuri de siguranță au coborît în tubul de beton. Mi se spune că la Valea Blaznei va fi de fapt o mină experimentală cu galerii de front larg nearmate deoarece roca deosebit de dură rezistă la explozii, sau altfel zis, cu cuvintele inginerului, **„va fi o mină bună“**.

„Termenul de dare în folosință ar fi în primul trimestru al anului '73, dar noi dăm mai repede, ne mutăm pe Făget“. Simplu, restul vine de la sine. Deci iarăși vor fi demontate barăcile de tablă și Lenghyel Iuliu, care a mai deschis mine la Bălan, la Miercurea Ciuc și la Ghiorghieni **(„mină mare, domnule“)** va coborî din I.M.S.-ul lui atunci cu siguranță hodorogit, blond și ars de soare, într-o altă pădure de brad vor apare ca și aici haldele sure de steril și vor rugini bucățile de fier rupte ale sondelor de foraj și carotele (probe de minereu) rotunde, lustruite ca niște coloane de templu antic. Și nu numai el, ci și mecanicul-șef al sectorului, Luky Octavian, osos, cu fața suptă, din 1954 pe Valea Blaznei și Rezmeveș Nicolae, cel mai tînăr inginer-șef de sector pe care l-am văzut și toți oamenii aceștia duri din muntele acesta dur. În urma lor vor rămîne blocuri de locuințe, săli de cinema, magazine, într-un cuvînt o nouă așezare minieră. **Valea Blaznei** (ne-am obișnuit cu aceste cuvinte, dar la 1300 de metri, acolo unde-și pasc doar ciobanii oile și latră cîinii lățoși a fiară, au o altă semnificație), totul clădit de ei pentru alții — este și puțină tristețe în asta, este și puțin eroism — cum se laudă aceștia care venind aici au clădit mai întîi colibe între rugi de zmeură roșie, apoi au tăiat un drum, apoi au dezvelit măruntaiele pămîntului, apoi vor face la fel, în altă parte, bărbați de șantier care nu greșesc cu viața lor.

La întoarcere pe aceeași șosea prăvălită în jos, la marginea pădurii, unde șoferii spun că nu poți avea decît un singur accident, nu mai multe, Lenghyel Iuliu, cu care aș vrea să rămîn prieten, mi-a arătat o masă rotundă de piatră, crescută din iarba măruntă, pe care încă lucește mineral roua, despre care prin părțile astea se spune că **„e a haiducilor“**, loc de petrecere cu plosca alături și cu berbeci fripți întregi sub cerul spuzit de stele, în nopțile cînd dulce sună valul repede al Someșului, și am mai înțeles odată că muntele, oricare, este făcut pentru bărbați ca cel de lîngă mine, întregi și curați în sufletul lor, vara și iarna, și puternici.

Poate de aceea mai toți minerii din Valea Vinului și din Valea Blaznei dacă-i întrebi ce-au lucrat înainte de a intra sub pămînt, unde-i umed și nu-i soare, unde omul e singur alături de alt om și de piatră și doar gîndul, puterea lui te ajută să fii, îți spun c-au fost din străvechi, neam de neamul lor, părinți din părinți, ciobani, învățați de acolo cu singurătatea senină a crestelor de cremene și-mi vin în minte vorbele descîntate ale lui Geo Bogza despre eternitate și despre înălțimile noastre din **Cartea Oltului: „Pe vîrful munților, pe stîncile aspre, încremeniți rămîneau“.**

Solemnitatea acelor pagini le-o închin și eu lor și acestui **„ținut secret, în fundul căruia stau încuiate parcă toate misterele lumii“.**

MARIANA URBANOVICI

Despre fire

Eu sînt arcașul,
care vine în nopțile tale
să le topească cu clipitul pur
al genelor bătrîne,
prelungul meu pas
vorbește pe inima clară
alungată din albia
fiecărui rîu,
deslipită de pe fiecare piatră,
pentru că,
sîngele într-o zi
și-a pus mantia de domn
destăinuind în fața viețuitoarelor
că are tîmplă albă.

Un cuvînt

Timpul rotund
îmi stă lipit de trup
și atît de strînsă-i îmbrățișarea
de parcă aș fi
dulcea pradă a unei caracatițe
în somnul ei nevăzut
de noapte.

DAN LAURENȚIU

Zodia leului

Dimineață geamătul feminin
al mării
clipocitul misterios al existenței
o preoteasă în templul faraonilor
o rugăciune

tu credeai că trebuie
să dorm tu să veghezi
la căpătîiul meu
asemeni unui înger pe un
mormînt

și deodată o și deodată
numai tunete și fulgere
deasupra lumii și deodată
în ceruri
pumnul solar al lui Jupiter
tonans

singur între razele albe
ale luminii mele am rămas
cu ochii triști îmi citesc opera
cu ochii triști privesc leul pustiul

Catharsis

Pentru orbi o mînă cordială
aceasta este
gura dogmei
ea vorbește în numele meu

am găsit urmele
unor poeți vestiți
toate duceau
spre gura infernului

da îmi spuneam
acolo duce cunoașterea
am ajuns singur la gura
infernului
și n-am găsit nici un poet vestit

a mi-am spus
au plecat la gura raiului
pentru gura raiului
nu am mai găsit nici o urma

Sufletul meu

Sufletul meu e astăzi mai sărac
o nouă experiență
și-a lăsat oul de cenușă
în flacăra lui ideală

cum va ieși puiul
dintr-o casă
fără nici un geam
privesc sceptic în jurul meu

dar iată un înger negru
vorbele lui cad
în urechea mea
ca picăturile de cucută

purificare
prin rău
mîntuire
prin păcat

Socrate a murit
dragostea lui ne rămîne secretă
raza intelectului
n-o mai poate ajunge

chiar dacă rămășițele unei
pasiuni
care și-a pierdut penele roșii
gifiie într-un șanț
cu prințul Danemarcei

natura abhoret vacuum
o mică iluzie
a celor vechi
sînt mulțumit

O statuie be Tanagra

Umbra mea de mătasă
aplecată sfios pe umărul
unei statui de Tanagra
se aude bocetul soarelui

brațul tremură
în lumina verde a mării
ești obosit să mergem
o iubită o soră o mamă

o iată va cădea amurgul
zeii vor părăsi tăcuți
această lume
adio adio voi țărmuri locuite

Un filozof grec

Soarele tropăind ca un diavol
pe treptele unde eu dorm
scufundat în mare
o bătaie de copită în ușă
ce soartă
bună sau rea își anunță vizita

lumea sensibilă este
într-o continuă mișcare
lumea inteligibilă este
într-un veșnic repaos

astfel se naște echilibrul
dinamic haosul se transformă
în cosmos
iar ultimul stă cu ochiul la pîndă
el pîndește sosirea haosului

un filozof grec surîde
pe noptieră un filozof
grec nu vorbește
despre o soartă bună sau rea

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

profesoara iernilor de demult

de Maria Calimach

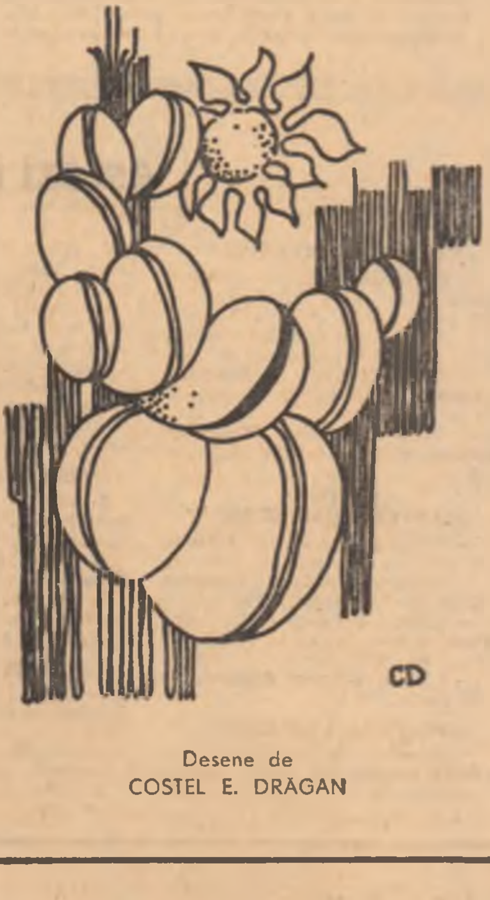
Sînt oameni care spun totul prin ochi care [illegible] le vorbesc prin ridurile de pe față prin expresivitatea mîinilor, prin buze sau prin cine știe ce neașteptate gesturi pornite [illegible] lor.

De culoarea scoarței de stejar bătrîn, ochii profesoarei Gabriela Setnic, sînt mici, vii și au o [illegible] lucidă și pătrunzătoare care imprimă figurii ei asimetrice, cu fruntea bombată, arcadele bine conturate, pomeții colțuroși, nasul drept grecesc, buzele [illegible] subțiri și bărbia voluntară, o expresie de reținută blîndețe și înțelepciune. Din cînd în cînd, pentru cîteva secunde doar, pupilele își schimbă culoarea luînd o ușoară nuanță de verde coclit, devenind luminoase și ținînd un punct nedefinit care se părea că îl provoacă o îngrijorare și o suferință acută. Atunci, parcă toată figura i se strînge micșorîndu-se și topindu-se în pupilele mărite.

Oameni închiși în propria lor făptură, cum mi s-a părut a fi amfitrioana acestei case albe cu pereții apăsați de-o bogată istorie care se întinde pe mai bine de două sute de ani, au o putere de concentrare care le e refuzată celor cu spirit mai frivol, cuprinși mai repede de exaltările exterioare. Impresiile mele se rînduiau ele însile contaminate de această închidere spre interior, divagînd între pereții albi și scunzi ai casei cu tavanul care îmi venea pînă pe cap, cu nișele săpate ca niște ochi misterioși în zidurile groase din vălătuci de lut întăriți cu păr de cal și cărămizi subțiri, cu uși bătrînești, scîrțîind discret cînd apăsai clanțele masive, sculptate în metal și pridvorul exterior cu stîlpi albi și rotunzi ca niște coloane, susținuți pe dedesubt de furci și grinzi de stejar. Grinzi și furci cioplite din trunchiurile viguroase ale stejarului codrilor de altădată, rămași de pe vremea lui Ștefan. Codrii care aveau încă și acum în încheieturile din adînc ale casei rezonanța poveștilor cu haiduci și ibovnice circiumărese, cu poteri și rădvane prădate, povești păstrate în scrinul acestei case care era intimă și plăcută dar care mie mi se părea rece și apăsătoare. În orice caz, impresiile mele oricît încercau să capete o autonomie proprie se defineau fără voia mea, contaminate de făptura amfitrioanei care purta pecetea obiectelor din jur, rînduite cu un spirit metodic și grijuliu de efectele lor subtile, coloristice, în mare parte create de mîinile ei: perdele, fețe de mese, mileuri, carpete, și de însăși structura casei, ea Gabriela Setnic, amfitrioana, apărîndu-mi nu știu de ce, sunul viu al acestui scrin ce impunea, amirosind încă a gutui și dulceți ca pe vremea bunicii, atît de acaparator, și de care voia (sau numai eu voiam) să se elibereze. Cu trudă și teșare migală, gîndind pînă la oboseala gîndului, femeia aproape bătrînă din fața mea și-a făurit, hrănită din singurătatea în care a trăit de la moartea soțului și de la plecarea fiicei la București, o lume a frumosului mic, o lume a lucrurilor îmbrăcate în simțirea delicată și spiritul de liniște și ordine a sufletului său. Însăși îndemînarea dobîndită de ea și transmisă numeroaselor ei eleve, presupune o luptă sîrguincioasă și de durată cu sine, nelăsîndu-și niciodată răgaz prin nemuncă și plictis, să cadă în acapararea penetrantă a sipetului cu frunze uscate și amintiri prăfuite, a acestei atmosfere vetuste, patriarhale și malefice. Gesturile ei mici și gîndurile înscrise cu acul pe zăpada roșie a catifelei sau pe limpezimea de apă a borangicului, denotă vioiciune a spiritului și hotărîre, din care trece mereu și neobosit pragul cel larg spre viața cea mare, spre tinerețe și mulțumire liniștită și simplă.

Mirosul cozonacului din fața mea, tăiat în felii egale și groase, așezate în piramidă pe un fragil platou de faianță de Sevres, îmi umplea nările cu un parfum pătrunzător, dulce-amărui, de stafide, nuci, și migdale amare, aruncate cu agilitate în crema de cacao stropită din belșug cu vanilie și esență de rom. Puful moale și aromat ca o orhidee, cu spiralele lui cafenii perfect înscrise în aurul șfeluit parcă de iscusiți giuvargii, se-mpuțina în platou văzînd cu ochii, pe cînd pridvorul, casa și toată grădina, se umpleau de zarva obișnuită de dinaintea sărbătorilor, acea forfotă plăcută iscată și pătrunsă de voci nerăbdătoare, ușor neliniștite dar mereu vesele, de zbenguiala și chiotele copiilor lăsați în voia lor și mai ales de foșnetul grăbit și mătăsos al rochiilor lungi cu corsaje și mîneci savant brodate în casă.

Mai întîi o fetiță, „de abia de ajungeam la tăblia mesei“, cu aceiași ochi și aceiași privire de acum, sub supravegherea atentă a bunicii care se odihnea moțăind într-un jilț din coltul pridvorului, apoi o domnișoară serioasă privind cu sfielnică înțelepciune [illegible] gol în care nimeni nu îndrăznea să se așeze, ca și cînd locul rămas la voia orișicui era, sau ar fi putut fi ocupat dintr-un moment într-altul, pe ea, pe fetița de atunci și pe domnișoara de mai tîrziu, le vedeam acum aidoma ca cum aș fi fost eu cea care mă [illegible] în locul lor în jurul mesei, mîndră de mine și de atribuția [illegible] importantă „mai mîndră decît bunică-mea, Babcea, iar mai apoi, decît mama, care-i frămînta cîte o zi întreagă și [illegible] nu-i vedeai cocii, nu se odihneau o clipită“, le vedeam învîrtindu-se sprinten în jurul mesei încărcate cu [illegible] fierbinți, abia scoși din cuptor. „Și erau cîte așa, cît un cap de protopop cu potcap pe el, cum spunea bunica“ și apoi mama repetînd expresia bunicii“, muind pana de gîscă în castronul de [illegible] bătute și mîngîindu-i pe fiecare în parte de cîte două-trei ori, pînă prindeau o crustă lucioasă și transparentă, „ca țurțurii de ghiață care spînzurau de streașina casei primăvara cînd dădea desghețul, ca niște tulpine de iederă cristalizate, lungi și subțiri, atît de lungi că veneau pînă aproape de ușorul ferestrei la care lucram cu bunică-mea, Babcea, eu de-o parte, dînsa de cealaltă parte a carpetei sau a broderiilor. De la Babcea am învățat să lucrez. Mai întîi am privit și am privit mult timp. Iernile la noi erau lungi și grele. Începeau de cu toamnă, de pe la mijlocul lui octombrie și țineau pînă prin aprilie. Acum parcă-s mai ușoare. Țin minte că zăpada ajungea cîteodată și pînă la streașina casei. Ca să ieșim atunci, era un eveniment. Săpam cu lopețile un tunel. Parcă înotam prin glazură de fructe, așa era de frumos cu toate că înghețam bocnă, dar asta nu mai conta. La întoarcere, bunica ne dădea să bem pe săturate ceai fierbinte din samovarul din săliță, samovar care n-a mai rămas acum decît un simplu decor și-o amintire înegrită de patina timpului scurs, în uitare. După hîrjoana de afară prin zăpadă, ce altceva puteai să faci în casă? Să tot scarmeni pisicile? Eram șase copii, aș fi avut cu cine mă juca, dar eu preferam s-o privesc pe bunica lucrînd. Firea mea mai adormită, cum îmi spunea frații. Mă fascina. Făcea broderie pe catifea și pe pînză de sită. Zile în șir am privit-o lucrînd pînă cînd, odată, m-a chemat lîngă ea cu-o voce moale, mi-a dat acul cu care cususe pînă atunci și s-a ridicat de pe scaun. Primul rînd l-am împuns amîndouă odată, dînsa cu mîna pe mîna mea, apoi am continuat singură“.



Desene de
COSTEL E. DRAGAN

Nu mai era ea în fața mea, cu fruntea ei sîdefie, bombată, și ochii de scoarță de stejar bătrîn cu toată căldura lor de ghindă coaptă în ei. Eram atunci și acolo și mă uitam de aproape. Vedeam casa albă, cu pridvorul cu coloane albe, îngropată în albul zăpezii, cu perdelele albe de tiul la ferestre, cu ștergarele albe, desfăcute ca niște aripi de fluture răstignit deasupra icoanelor grele de argint vechi și părul bunicii strîns în cocul din creștetul capului, lucind ca argintul cenușiu al icoanelor, iar deasupra gherghefului, capul micuț și cochet, cu părul de un negru viu de abanos, aplecat peste gherghef și ușor sprijinit de pieptul bunicii, al copilei cu ochi calzi, de culoarea scoarței de stejar. Ca din fundul unei fîntîni, zgomotele mici și fragmentate, înzepezite în liniștea surdă a iernii de afară, umpleau încăperea albă, luminată stins de lampa atîrnată în cuiul înfipt în grinda din mijlocul camerei, de un fîșîit prelung și mătăsos, de fîșîitul mîinei lunecînd pe catifea și împungînd cu acul parcă ar înțepa liniștea. Un fir subțire de văpaie jucăușe, strecurată pe sub ușița sobei care duduie înăbușit cu trosnituri de lemn uscat, pîlpîie pe catifeaua gherghefului parcă ar urmări de jos în sus și de sus în jos, la fiece mișcare, mîna cu degetele prelungi și nervoase, cu inele de argint filigranat, strînse pe fulgerul acului. Mîna bunicii prinde energic și delicat degetele stinghere și intimidate, copleșite de emoție, ale copilei și le poartă legănat, în sus și în jos, după firul pierdut și regăsit de lumină. E ca și cum mîna plăpîndă a copilei, călăuzită de mîna severă și îndemînatecă a bunicii, ar coase însăși lumina.

— Tatu-tatei, Gallo, a fost de origine italiană, mama-tatei, Vatron, franțuzoaică, tatu-mamei, Meissner, noi îi spuneam Giagiu, austriac, iar mama-mamei, Petrinski, ei îi spuneam Babcea, doar după tată, poloneză. Babcea însă s-a născut aici, în casa asta, unde s-a născut și mama și eu și fetița mea. Deci sîntem moldovence. Babcea era foarte frumoasă. Ele au fost trei surori, ca-n Cehov și aveau și ele o dorință comună, trecută de la una la alta, un secret care nu trebuiau să și-l mărturisească: să se mărite! Și măritișul uneia depindea de măritișul celeilalte și conform unei necălcate rînduieli din familia noastră, deslegarea nu putea veni decît de la Babcea, cea mai mare dintre ele. Numai ea, prin măritișul ei, le putea deschide portița din grădină spre viață și celorlalte două. Vă dați seama cu ce ură mocnită au pîndit-o și-au așteptat, condamnate la claustrare, zece ani, cît l-a așteptat Babcea, cu-o fidelitate incredibilă azi, pe Giagiu, bunicul, logodnicul ei de taină, să se întoarcă din „lumea mare“ cum spunea bunica, unde s-a dus să-și găsească un rost ca să-i asigure bunicii o viață demnă de frumusețea și credința dovedită. Timp de opt ani, Giagiu a fost primul medic-primar al orașului.

Aceeași credință și frumusețe în dragoste a avut-o, de altfel, și mama care semăna fizic cel mai bine din cei nouă copii cu Giagiu, dar moștenea sufletul Babcei, așteptîndu-l pe tata pînă și-a isprăvit studiile de inginerie la Iași. După moartea ei, mult mai tîrziu, am dat peste un pachet de scrisori legate cu o panglică roz care era așa de decolorată că părea albă. Erau scrisorile tatei care a murit cînd eu aveam numai doisprezece ani și din ele am aflat cum venea tata de la Iași, călare, o noapte întreagă, să-i pună în scorbura unui copac de lîngă poartă o scrisoare și să ia de acolo răspunsul mamei la epistola de dinainte. Acum, de curînd, cînd s-a lărgit strada, copacul a fost tăiat. De asta cosea mama pînă în zori, să poată pîndi de după ferestre venirea tatei. Nu știu de cîte ori l-o fi văzut apărînd călare în poartă și dispărînd ca o nălucă, dar știu că atîta timp cît a trăit tata, în casă la noi a fost o continuă sărbătoare. Așa a fost și viața mea după ce l-am cunoscut și pînă l-am pierdut, acum un an, pe soțul meu. L-am așteptat și eu dar mai puțin decît mama, numai trei ani. Și-a făcut studiile în Franța luîndu-și două licențe. Una în electro-mecanică, alta ca specialist în fabricarea hîrtiei și a cartonului. Așa cum îl vedeți, era un om frumos. La fel de bun, de cald și de vesel cum arată în fotografii, era și în realitate. Cînd am născut fetița a venit acasă cu o birjă plină cu flori. Erau atît de multe că nu mai avea unde le pune și el le tot răspîndea prin casă rîzînd și cîntînd și-a deschis geamul și i-a dat să bea prin geam, calului de la birjă, șampanie din fructieră.

După ce-a dispărut el, casa s-a golit de viață, dar ca să vedeți ce fire era! Știind că o

(Continuare în pag 9)

RECUPERĂRI

Cine este C. Breugel?

În jurul unei paternități

Camil Petrescu și artele plastice ? Iată o relație aproape necunoscută. Sînt cunoscute în această direcție doar șarjele despre pictură și sculptură din piesa „Mioara" a cărei scenă liminară se petrece într-o expoziție, portretul pictorului academist din nuvela „Moartea pescărușului" și extinzînd termenul relației teoria camilpetresciană a „cunoașterii plastice" a lumii. Stilistic aceasta din urmă manifestîndu-se printr-o sensibilizare metaforică a ideilor și sentimentelor, prin găsirea echivalentului lor metaforic, dar cu rădăcini simpatetice. Sursa acestui procedeu poate fi sesizată și în capacitatea aproape necunoscută a scriitorului de a discuta opera de artă plastică, în special pictura. Descoperind un articol insolit despre Luchian (*Universul literar nr. 35* din 5 august 1928) credem că problema percepției picturale a lui Camil Petrescu poate cîștiga un nou argument. Articolul este însă semnat *C. Breugel*.

Pentru a înțelege de ce numele *pictorului flamand* a devenit pseudonimul lui Camil Petrescu e nevoie de recapitularea unui episod destul de furtunos din viața scriitorului. (Să adăugăm : și nelămurit de către modicele bio-bibliografii de pînă astăzi). El se circumscrie anului 1928—1929, cînd scriitorul conduce (temporar) *Universul literar,* în succesiunea lui Perpessicius. La 1 ianuarie 1928, în primul număr al *Universului literar*, autorul *Sufletelor tari* inaugurează seria nouă a revistei cu rubrica „Galeria sufletului național", care, practic, se traducea astfel : pagina întîia a revistei cuprindea fotografia unei personalități române dintr-un sector sau altul al vieții spirituale și materiale ; în corpul revistei, acestor personalități li se consacrau cîteva articole. Lista numelor, prezidată de Camil Petrescu, este lungă. Ea debutează cu Enescu și trebuia să se încheie, peste 20 de numere, cu Brâncuși și Martha Bibescu. Fiecare din aceste figuri de contemporani era prezentată pe pagina a 2-a a *Universului literar* într-o tabletă semnată de Camil Petrescu (uneori cu inițiale). Se întîmplă însă că direcția *Universului literar* și respectiv a ziarului *Universul* să se opună la consacrarea unor numere — cum s-a procedat în cazul a 18 personalități — sculptorului Brâncuși și scriitoarei Martha Bibescu [1]. De aici conflictul între Camil Petrescu și... conducerea „politică" a revistei. Conflictul devine public, spre gloria scriitorului care n-a înțeles să abdice de la credința sa în valoarea lui Brâncuși. Urmele și urmările incidentului pot fi găsite în presa momentului. Totuși Camil Petrescu reușește să consacre un număr lui Brâncuși, însă deocamdată, cu prețul renunțării la conducerea rubricii „Galeria sufletului național". Nu părăsește încă redacția, deși fusese la un pas de acest gest [2], revista continuînd să publice ediții sub semnul unui nume ilustru, după „brevetul" său [3]. Rubrica nu mai beneficiază de semnătura sa și a altor colaboratori de prestigiu. Iată filmul conflictului în date obiective : *Universul literar* nr. 17 din 22 aprilie 1928 este dedicat lui Brâncuși. *„Alături de atîtea nume de mare valoare, care au fost înfățișate publicului nostru la această rubrică,* — scrie Camil Petrescu, parcă în replică la cele întîmplate — *Brâncuși înseamnă un nou aspect al acestui suflet românesc, nesfîrșit mai complicat decît o coajă de ou vopsită sau decît o mobilă pirogravată, suflet cu zeci de rădăcini și cu nesfîrșite posibilități. Și poate că dacă ar fi să definim „specificul românesc" așa cum s-a încercat de către unii scriitori nu demult, noi l-am defini tocmai prin această realitate profundă, tocmai prin aceste infinite posibilități ale lui". În* nr. 18 din 29 aprilie 1928 — deci cu două numere mai devreme decît suma propusă a fi girată de Camil — *Universul literar* face *bilanțul* personalităților publicate de la începutul anului (1928) încoace. Pentru ca în nr. 19, din 6 mai 1928, sub o formă mascată, retragerea lui Camil Petrescu de la conducerea publicației să fie anunțată în acești termeni, nu lipsiți de ironie : *„Cu începere de joi 10 Maiu, vor apare deci, TĂBLIȚELE CETĂȚII LITERARE, FOAIE săptămînală pentru polemici și CHESTIUNI PERSONALE" (subl. ns.) E de la sine înțeles că vom continua să dăm „Universului literar" și mai departe articole documentate pentru orientarea cititorilor noștri așa cum e datoria unei reviste care se adresează marelui public."* etc. Dar colaborarea în continuare a lui Camil Petrescu la *Universul literar* se rezumă la cronici de teatru și la polemici cu Mircea Eliade. La rubrica „Galeria sufletului național", aceea înființată de el și transformată de succesori pe parcurs, în rubrica „Ctitorii", numele lui Camil Petrescu nu mai poate fi întîlnit, el declinîndu-și orice responsabilitate în acest sens. Cu o excepție însă. Nr. 32 al *Universului literar* din 3 februarie 1929 este dedicat pictorului Luchian, iar medalionul ce se scrie obișnuit în pagina a 2-a este semnat de *C. Breugel*.

De ce Breugel ? Este evident pentru oricine că numele *pictorului flamand* apropo de numele *pictorului român* nu poate fi decît un pseudonim. Camil Petrescu promisese că nu va mai semna la această rubrică al cărui tată spiritual fusese de la începutul lui 1928. Totuși, stilul, tonul și modul de argumentare al autorului amintesc pe cele ale lui Camil Petrescu. Să fie el acest C. Breugel ? Inițiala C. poate însemna Camil. Dar poate fi în același timp și o coincidență. Și totuși C. Breugel este Camil Petrescu. Iată argumentele pe care îmi bazez aserțiunea.

Mai întîi, s-a înțeles *motivul* pentru care scriitorul nu va mai semna la rubrica „Galeria sufletului național" : faptul că i s-a refuzat tipărirea unor numere omagiale Brâncuși și Bibescu. Deci consecvent demisiei, numele său real nu va mai apare în cadrul rubricii. Un pseudonim este însă posibil atunci cînd este vorba de a subscrie la o valoare națională. Acesta este împrumutat lui Breugel pentru simplul motiv că Bruegel (adoptăm ortografia Larousse-ului) este *pictorul preferat al lui Camil Petrescu.* Acel pictor care i-a sugerat una din tezele pricipale ale teoriei sale cu privire la substanțialismul cultural. În acest sens mărturisirile lui Camil sînt multiple. Ne rezumăm la cele principale, consemnîndu-le în ordine cronologică. În 1932 scrie în chip de sfat : *„Dacă „Orbii conduși de un bețiv" nu te-au zguduit din prima clipă cînd i-ai privit, ci te-ai pus să-i studiezi, atunci erai în cîștig dacă îi studiai acasă comparînd reproduceri și compulsînd monografii"*. (*Rapid-Constantinopol-Bioram,* 1932, pag. 4). Peste un deceniu, enumerînd într-un interviu momentele de „cataliză substanțială", adică acele fapte care au concurat la formarea concepției sale substanțialiste despre artă și lume, scriitorul înscrie și impactul cu Pieter Bruegel : *«Un alt „moment" au fost de fapt cîteva din cele 5 minute petrecute în 1922 în Kunsthistorische Museum la Viena. Chiar de la intrare, de la parter, copleșitor, P. Breugel, bătrînul, mi-a descoperit în creație dimensiunile substanțialității"* (V. Netea, *Interviuri literare*, 1972, pag. 89). E de reținut aici anul 1922, deci cu 6 ani înaintea numărului din *Universul literar* semnat C. Breugel. În fine, o mărturisire mai apropiată de zilele noastre este aceea din postfața la volumul de versuri apărut în 1957. Reconstituind un dialog cu E. Lovinescu, refractar artei sale poetice, Camil Petrescu întreabă : *„Ai văzut vreodată tablourile lui Pieter Breugel Bătrînul ? „Uciderea celor patruzeci de mii de prunci de pildă ?... sau „Turnul lui Babel ?" Chiar în acel an,* (anul debutului la *Sburătorul*, subl. M.N.R.) *ațîțat de o colecție de reproduceri foarte reușite, întîlnită la Timișoara, făcusem tot ce mi-a stat în putință să văd lucrările marelui Flamand la Kunsthystorische (sic !) Muzeum din Viena... Mă întorsesem de acolo copleșit, halucinat, cu totul schimbat în înțelegerea mea despre artă. Era o descoperire care mă uluia. Într-adevăr „văzusem idei"... Realismul fantastic a lui Pieter Breugel Bătrînul, luminozitatea în năucitoarea precizie și transparență realistă a lui Vermeer van Delft ca și plenitudinea solară a lui Rubens, îmi arătau perspective nebănuite de mine pînă atunci. A fost, cum am spus și altă dată, una dintre acele influențe cărora m-am supus cu voluptate și cu nesfîrșit folos pentru mine... Atunci mi-am formulat mie însumi acel termen de „cunoaștere plastică", termen provizoriu, dar care indica expresiv ceea ce gîndeam despre artă și avea să provoace în urmă, ani îndelungați, atîtea discuții. Păstrasem atributul de plasticitate ca echivalent imaginii tocmai din emoția recunoscătoare către aceste genii tutelare".*

Mi-am permis acest lung citat atît pentru a ilustra filiația pseudonimului lui Camil Petrescu, cît și pentru precizia opiniilor autorului în materie de istoria artei. În acest fel am stabilit pînă aici legătura dintre Bruegel, analiza picturii lui și numele de C. Breugel cu care scriitorul a semnat articolul despre pictura lui Luchian. Toate acestea sînt fapte de istorie literară, cred obiective, de netăgăduit, care stabilesc paternitatea articolului de partea lui Camil Petrescu.

Pe lîngă argumentele de mai sus, se pot invoca, firește, și cele de ordin stilistic. Ni se par însă destul de palide în raport cu amploarea celor de ordinul obiectiv, — incidentul de la *Universul literar* care a determinat colaborarea cu pseudonim la rubrica „Galeria sufletului național". Desigur, o demonstrație stilistică nu poate fi neglijată cînd e vorba de a stabili paternitatea unui text. Ea nu este însă decisivă, ci doar suplimentară. Așadar, pentru cei familiarizați cu stilul lui Camil, este vizibil dinamismul său lingvistic marcat nu numai aici — în textul despre Luchian — cu verbul *a fi* la indicativ prezent : *„E în Alecu literatul"*... etc. verb care, repet, dă o anume ritmicitate stilului camilpetrescian și, mai ales, o anume lapidaritate. Ce să mai zicem despre formula atît de plastică a unei idei analitice ca aceea a găsirii notei comune a celor două tablouri, „Un zugrav" și „Hahamul din Moinești" ?" Camil notează : *„E aceeași mînă de pictor, același ochi care vede, și totuși, deodată, bila aleargă pe masa artei, la cealaltă extremă"*. Avem impresia, rămîne să verificăm, că sintagma aceasta am mai întîlnit-o undeva în celebrele sale paranteze teatrale. Că ea amintește de stilul acestora, mi se pare mult prea evident. Pendularea între abstractul afirmației și concretul metaforei este unul din secretele tehnicii sale stilistice. Nu putem trece nici peste subtextul teoretic al prezentării picturii lui Luchian. Și aici, eseistul discută tablourile pictorului din perspectiva polemicii sale cu pitorescul semănătorist, de pe pozițiile unei viziuni interiorizate asupra artei, poate chiar filosofice. Numai un kantian la acea dată [4] ca autorul lui „Danton" putea să adapteze apelul neokantienilor germani la mesajul lui Luchian. Apelul *Înapoi la Luchian !* exprimă sintetic convingerile lui Camil Petrescu despre tipul de pictură preferat, dar este și o confirmare a peisagistului interiorizat din *Ciclul morții* și din romane. Ceea ce mi se pare meritoriu din partea lui Camil, dacă nu cumva realizat cu bună știință, este lipsa totală a termenului substanță din tableta sa despre Luchian. Am impresia că pe cît i-a fost posibil, autorul a ținut cu tot prețul să rămînă sub masca acestui bizar C. Breugel. Cred că însăși bizareria pseudonimului a făcut ca acest frumos medalion Luchian să nu fie cuprins în nici una din bibliografiile pictorului și, în aceeași măsură, să lipsească și din antologiile publicisticii lui Camil Petrescu, a studiilor ce i se dedică [5]. E de datoria unei viitoare bio-bibliografii Camil Petrescu să includă acest text. Noi îl recuperăm mai devreme și în ideea că alături de numele lui Arghezi, Vianu, Cizek, Șirato etc. comentatori în epocă ai „Zugravului", trebuie să figureze și acela al lui Camil Petrescu.

M. N. Rusu

---

1. *Pînă în acel moment, seria personalităților românești, unele de valoare universală, arăta astfel : Enescu, Țițeica, dr. Marinescu, Iorga, Brătescu-Voinești, ing. Gogu Constantinescu, Maria Ventura, Racoviță, dr. Paulescu, Elena Văcărescu, C. I. Nottara, dr. Cantacuzino, Elvira Popescu, gen. Prezan, dr. Levaditi, Agatha Bîrsescu. Dar* «„Refuzul direcției a fost categoric în ceea ce privește două nume : Brâncuși și principesa Bibescu. Toate stăruințele mele de luni de zile au fost inutile și cînd totuși am închinat un număr lui Brâncuși, am ajuns la plecarea de la Universul"». *Plecarea, nu se realizează odată cu „ediția Brâncuși" ci în primăvara anului viitor.* (Teze și antiteze. *Editura Cultural națională, 1936, pag. 147). Iată și explicația mai lumească a incidentului :* „4—5 martie 1929. Între timp am fost la Universul de unde am plecat înspăimîntat de prostia lui S.B., ca un negru de piatră de care se lovește". *(Jurnal, viața românească,* nr. 12, 1957).

2. *Plecarea definitivă din redacție se va produce la 3 februarie 1929 cînd în* Universul literar *apare poezia intitulată semnificativ* — Cîntec de lebădă *(în mod ciudat necuprinsă în niciunul din volumele sale de versuri). Solidar cu Camil Petrescu, Mihail Sebastian va nota evenimentul astfel :* „Universul literar, numărul recent sfîrșește o încercare de întinerire și convertire spre inteligență. Să sperăm că această experiență incompatibilă cu tradiția foii nu mai va tenta pe nici un scriitor. Camil Petrescu părăsește redacția. Odată cu el se retrag d-nii F. Aderca, Emil Gulian, Sell, C. I. Siclovanu, Andrei Tudor și subscrisul. M. Sb." *(Cuvîntul, nr. 1362, 5 februarie 1929).*

3. *Iată ce scrie același Mihail Sebastian despre antologia realizată de Camil Petrescu în paginile* Universului literar. „Ultimul an de apariție al revistei acesteia formează o mică enciclopedie românească. Se va înțelege mai tîrziu că în realitate această nouă formă a Universului literar a echivalat cu o invenție și că disciplina culturală, după care fusese organizat este singurul tip viabil de publicație inteligentă făcută pentru uzul publicului mare". (Scriitorii și revistele, în Cuvîntul *nr. 1389 din 4 martie 1929).*

4. *Deși pregătit a trece de la teze și antiteze la sinteza hegeliană, Camil Petrescu în numele vechiului său amor filozofic pentru Kant, semnează în 1944 în* Caietele de filozofie *nr. 8 ale lui Anton Dimitriu, un* Cuvînt înainte *la un voluminos studiu critic despre Kant.*

Să ne amintim și scena din Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, *cînd Ștefan Gheorghidiu glosează în patul conjugal pe marginea* Criticii rațiunii practice *(p. 79—90, ed. 1956).*

5. *Am în vedere și recentul opuscul semnat de Marian Popa* (Camil Petrescu. *Ed. Albatros, 1972, col. Monografii) în care această lacună bibliografică nu este singura. Ea pune sub semnul întrebării lectura fidelă a publicisticii lui Camil cu privire la formarea ideilor substanțialiste.*

P. S. Publicăm in-extenso tableta Pictorul Luchian *de Camil Petrescu alias C. Breugel.*

Pictorul Luchian

Un nume, numai lumină palidă și culoare subțiratecă. Viață. Nimic mai viu decît această culoare a lui Luchian și totuși nimic mai delicat, mai suav chiar cînd e accentuată.

Luchian e fără îndoială cel mai mare pictor român pentru că e cel dintîi care folosește expresia picturală ca expresie a unei personalități. Pînă la el erau preocupări de adevăr în primul rînd, de lumină și culoare, de atmosferă fadă apoi.

E adevărat că dacă Luchian a continuat și mai ales a întregit pe Grigorescu, generația de pictori, următoare, a continuat pe Luchian fără să-l întregească și pe urmă a naufragiat. A înțeles din el numai o parte, numai un aspect al marei lui arte și l-a transformat în manieră.

E cert că vioiciunea, mai exact viul culorii lui Luchian nu are nimic din violența exclusivă a expresionismului și nici — mai ales — nimic din brutalitatea academismului compromis. Acea intensitate vie e lumina care caracterizează orice melancolie. În tonurile vii și delicate ale acestui pictor e toată amara interiorizare din sufletul lui Eminescu.

În acest sens se poate vorbi de o unitate de temperament unică. Portretele lui au o tristețe de soare de toamnă și gluma lui e dureroasă ca un zîmbet de bolnav. E în „Alecu Literatul" un amestec grotesc de pretenție în „ținută" și bohemă soioasă, de intelectualitate ostentativă și sărăcie cu duhul de o amuzantă melancolie.

„Profilul" din 1907 și „Pălăria verde" aduc încă o notă a acestui complex temperament. E un senzualism de forme pline, o voluptate de linii copioase, care singure sînt destul ca să arate acea obosită sete de viață a sufletelor bolnave. În „Lăutul" trupul de miel al copilului și brațele planturoase ale femeii sînt obsesia aceluiași dor de viață sublimă în reflexii interioare, în dorințe refulate.

Dar refugiul de la Mînăstirea Brebul... E în cele cîteva lucrări făcute aci o sete de lumină proaspătă, de verdeață fragedă, de alb halucinant de adecvat, ca o orgie delicată a unui evadat din mahalalele prăfuite și mirositoare.

În „Curtea Mînăstirii Brebu" e o impresie de patriarhal care nu are nimic a face cu pitorescul patriarhal atît de compromis, și înainte și după acest mare pictor, de către tradiționaliștii cu orice preț. E un patriarhal familiar și firesc, asemeni unui început de veac.

Și unitatea acestui mare temperament trebuie căutată aproape de la începutul carierei lui. „Safta florăreasa" (1905) e, printr-o paradoxală înclinare, de obsedat, o figură de o noblețe rară, o artistă gînditoare și subțire, cu ochii grei de gînduri.

Autoportretul intitulat „Un zugrav" mai aduce aceeași gură sumeasă într-un surîs interior și aceiași magnifici ochi întrebători și timizi, de gînditor care își cere voie să apară în lumea celorlalți.

Nu e departe de acest portret, prin realizarea vieții lui interioare acel „Haham din Moinești" doctoral, senzual, material și pretențios. E aceeași mînă de pictor, aceiași ochi care vede, și totuși, deodată, bila aleargă pe masa artei, la cealaltă extremă.

Și tîrziu cînd boala s-a agravat, cînd a fost țintuit în pat, a început pasiunea sălbatecă și gingașe a florilor. Ca pămîntul bolnav, care înflorește spre nemărginirea cerului la care nu ajunge niciodată și spre soare Luchian pe patul lui de suferință a pictat flori. Maci în culori arzătoare și suave, tufănele delicate și toată armonia incomparabilă a materiei devenită bijuterie de aur și singe și catifea. Cer albastru prizonier al ulcelelor, al răsadului.

N-a avut timp și n-a avut posibilități pentru compoziții ; compoziția e o artă imperială. Cere ateliere vaste, ucenici, comenzi mari și bogăție de mijloace. Noi sîntem o țară săracă. Pridvor de mînăstire, florărese, intelectuali de cafenea, colț de pădure, boi și ciobani, margine de sat și flori sînt la un loc toate posibilitățile unui pictor care lîncezește într-o curte de mahala și care cînd fuge, ajunge pînă la poalele munților. Poate că România Mare va fi alta. Dar sufletul intelectualului român, de dinainte de război, e tot în Luchian.

Va putea fi întregit, dar prin nimic alterat și cine se va abate de la calea lui, va greși. Arta lui eterată, viziune personală și restrînsă a lumii — este arta din epocile mari și sufletul lui e un suflet de albatros.

Cînd tinerii artiști vor pricepe tot atît de bine zădărnicia eforturilor lor, cît înțeleg ridicolul „idilismului", atunci nu va mai fi posibil decît un singur îndemn :

Înapoi la Luchian...

C. BREUGEL

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Lucia Demetrius : **Teatru.** (Răscrucea fără fîntîna). — 296 pagini, 7,75 lei.

— Alecu Ivan Ghilia : **Cuscrii,** roman. — 424 pagini, 12.50 lei.

— Victor Tulbure : **Dragoste supremă,** versuri. — 46 pagini, 14,50 lei.

— Dana Dumitriu : **Masa zarafului,** roman. — 212 pagini, 7 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Valeriu Pantazi : **Estimp.** versuri. — 100 pagini, 6,50 lei

— Gheorghe Sanda **Veronica Micle.** — 168 pagini, 6,50 lei.

— Alex. Popescu — Tair : **Oraș al meu,** versuri. — 192 pagini, 10 lei.

— Vitalie Giluc : **Amfore.** — 168 pagini, 8 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Dimitrie Bolintineanu : **Legende istorice și alte poezii.** Col. B.P.T. Prefață de Ion Roman. Tabel cronologic de Aurel Martin. — 416 pagini, 5 lei.

— Mateiu I. Caragiale : **Craii de Curte Veche.** Seria „Arcade". Prefață și bibliografie de Mircea Vaida — 232 pagini, 3,50 lei.

— **Antologia poeziei simboliste românești.** Ediție și prefață de Lidia Bote. — 392 pagini, 12,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— George Ivașcu : **Dobrogeanu-Gherea,** monografie. — 136 pagini, 4.50 lei.

— **Figuri ilustre din perioada Renașterii.** — 536 pagini, 16 lei.

— Dionisie Ionișor : **Ornicul orașului,** povestiri. — 184 pagini, 6.50 lei.

EDITURA „DACIA"

— Peter Neagoe : **Povestiri.** Traducere din limba engleză și prefață de Ioan A. Popa. — 106 pagini, 3.50 lei.

— Radu Mareș, Vasile Sălăjan, Nicolae Prelipceanu : **Vine istoria,** reportaje. — 205 pagini, 7,75 lei.

— Ioan Zinveliu : **Dobîndirea dreptului de proprietate.** — 197 pagini, 3,75 lei.

EDITURA MILITARA

— Nicolae Tăutu : **Secretul documentului X.** Colecția „Sfinx". — 152 pagini, 4 lei.

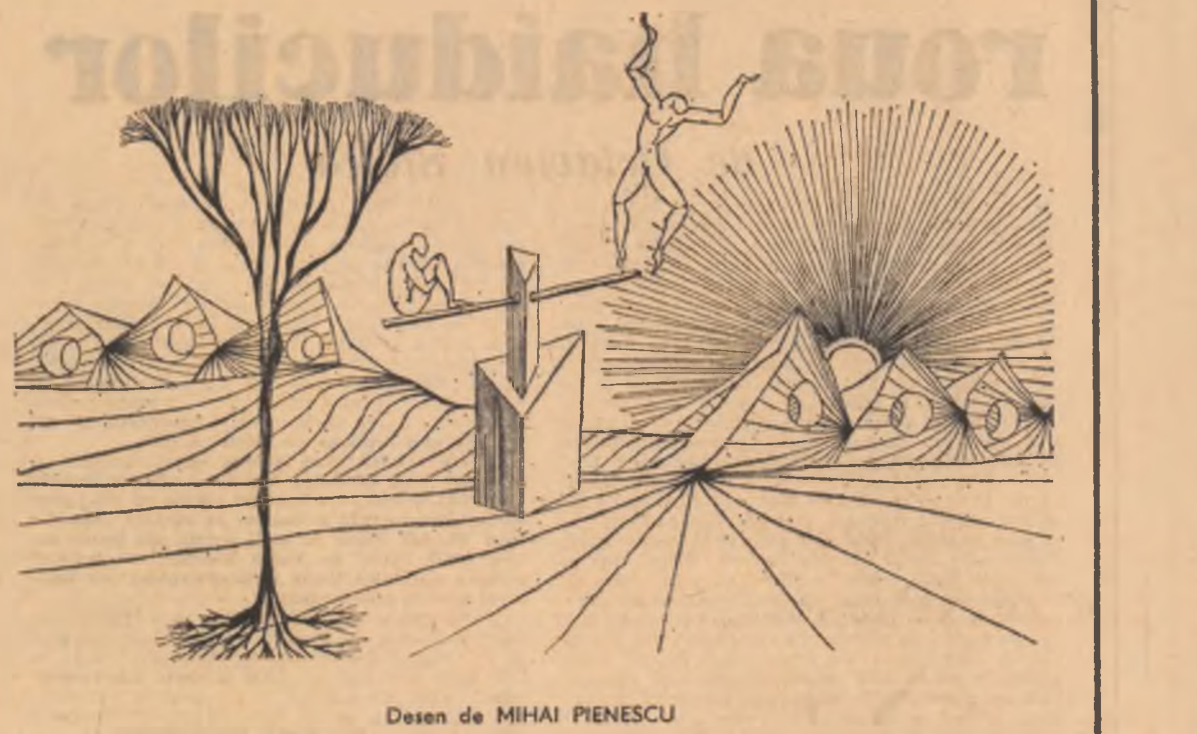
— Petre Vârlan : **Zborul harpiilor,** roman. — 198 pagini, 5,25 lei.

— Dr. Gheorghe Ioniță : **Maiorul post-mortem Constantin Burcă.** Seria „Fii ai neamului românesc". — 100 pagini, 3,75 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICA

— **Dezvoltarea conștiinței socialiste în etapa actuală** (Colectiv — Coordonator : Ilie Rădulescu). — 278 pagini, 10.50 lei.

— Gh. Vlăduțescu : **Etica lui Epicur.** Col. „Mica bibliotecă etică". — 132 pagini, 2,75 lei.



Desen de MIHAI PIENESCU

COMAN ȘOVA

Să ascultăm...

Să ascultăm ce ne spun păsările,
Ele sînt înaintea poeților cu două aripi
Și mai aproape de cer cu un văzduh

Să ascultăm păsările ori de cîte ori trec,
Pămîntul se-nvîrte pe aripi de păsări ;
Să ascultăm ce ne spun păsările...
Ele sînt libertatea deasupra pămîntului
Să le-ascultăm
Ca pe niște blînde povești.

Abur

Simt zăpadă pe tîmple,
Abur al unor semințe tîrzii
Prietenii rămîn absenți, întotdeauna,
De mult nu mai sînt printre gesturile lor.
Păstrează-ți vorbele prietene...
Nu mai stau pînă la prînz ;
Am trecut peste prînz și mîine.
Îți las cuvintele mele...
Povestea mea albastră-i de prisos.
Nu-mi mai văd trupul pe care-l aveam
Sînt dincolo de prînz, de mîine
Și cerurile sînt reci.

Drum

Să nu te temi de iarnă și de lupi
În pădurea aceasta.

Iarna-i ou de fildeș străveziu
Și lupii niște cîini mai vechi.
Să nu te temi de nimeni

Printre lupi și iarnă împreună
Vom trece, trebuie !
Fiindcă deabia dincolo, în cetate
E tot ce ți-am promis.

Uneori se-ntîmplă avalanșe, ai auzit
Dar să nu pui răul în față
Dacă se-ntîmplă, se-ntîmplă !
Dă-mi mîna
Colina-i departe și-naltă,
Arborii mi-s prieteni vom merge și noaptea.
Vorbesc cu brazii cum aș vorbi cu tata,
Știu o troiță veche într-un mal,
(Poartă noroc fetelor ascultătoare).

Nu te teme, iubito, de întuneric
Zăpada și ochii lupilor ne vor călăuzi.

Vin caii iar

Fug — iar fug și iar sosesc mereu
Ce greu îmi vine să tot fug într-una.
Fîntînile-s bolnave și hamurile reci,
Vin caii iar —
Lăsînd duminicile-n urmă
O luni în față, vine, vine o luni
Cînd zilele sînt trepte alunecoase,
Vin caii iar —
Și eu mă culc sub cetini și cobor în var.

Desen de VERA HARITON

cartea străină

Montale,

un mag al timpului nostru *

Fără îndoială că interesul pe care-l stîrnește literatura contemporană — în piscurile ei absolute — este determinat de-o strîngentă și profundă analiză a condiției umane : revolta, ireversibilitatea timpului, mizeria, moartea.

Poezia a rămas un mod de existență dar cu ce riscuri și cu ce primejdii ! Odinioară, Machado, spunea că, — „Poetul care nu se simte centrul universului se află în eroare". Iată aici în cîteva cuvinte și condiția Poetului și a Poeziei. Ar trebui să ne întrebăm cîți poeți și-au păstrat inima în centrul universului ? Și cîți au devenit sperietori de ciori sau acrobați ai formidabilului echilibru între ceea ce nu a fost și imposibil ?

Eugenio Montale se situează dincolo de vicisitudinea semnelor de întrebare, cu acea virtute a tăcerii care germinează din adînc roadele miraculoase, uneori în forță și formula lirică rămîne exclusivă, o lavă fierbinte dintr-o intimitate solitară. Cu Montale misterul poetului se conservă fericit și intact, viața sa devine un vas unde energiile lumii se contopesc cu infinita suferință umană, pentru a denunța, încă o dată și ireductibil, dezacordul dintre socratismul său și istorie, grimasa sceptică și progresele sociale ale omului, aurita copilărie a celui învins de senectuate. Proiectată pe ecranul societății moderne, poetica montaliană este profund umană și adevărată, un imens „Nu" care taie orice punte de legătură cu un infinit promis : „Din afara lumii, niciodată / nu vine cineva s-o mîntuiască. Este unul dintre noi,/ sută-n sută ! Și poate nu cel mai bun".

S-a convenit încă de la început că Montale este un poet ermetic — și este adevărat în măsura în care ermetismul italian trebuie disociat de cel francez și mallarmean în special — în sensul poeziei ca revelatoare a ei însăși cu un particular simț obscur în care lucrurile își trădează secretele printr-o iluminare bruscă. Montale le dăruiește un nimb de-o incandescență magică, realitatea se trădează și scapă un adevăr dacă nu consolator atunci imuabil : „Lunge risuona un grido : ecco precipita / il tempo, spare con risucchi rapidi / tra i sassi, ogni ricordo è spento ; ed io / dall'oscuro mio canto mi protendo / a codesto solare avvenimento".

Montale a scris cantitativ puțină poezie. Iată recolta sa poetică : **Ossi di seppia** (1925) ; **Occasioni** (1939) ; **La Bufera ed altro** (1956) ; și **Satura** (1971). Numai patru volume în peste cincizeci de ani de consacrare ! Căci modul său propriu de-a aborda poezia este unul grav, aventura spirituală cere o pregătire îndelungă, iar riscurile și le asumă în întregime. Este, în fond, un mod goethean acesta, descifrînd enigmele lumii aparente, te construiești pe tine însuți ca pe un dat, un punct fix, reper invariabil în imensa incertitudine a vieții.

Neliniștea montaliană se întruchipa la început, în ciclul **Ossi di seppia,** în cuvintele dure, bolovănoase, pietroase : universul era văzut în partea lui de schelet calcaros. Singura posibilitate de fericire, o fericire care nu se plătește, era parfumul lămîilor. Negativismul lui Montale va rămîne totdeauna o componentă a sa ; speranța este fără conținut și tragismul său capătă dimensiunea eroilor antici prin acea luciditate a morții, pentru că a înțelege nu însemnă a suferi mai puțin, dar în orice caz, a depăși existența. Eroul montalian este „încărcat" nu de un păcat ființial, ci de o sumă de erori născute din existența sa istorică. El vine în fața mării, (poemul **Mediterana**), pentru a atinge în mod magic un element originar capabil de purificare și miraculoasă vitalitate. **Occasioni** este momentul „impresionist" al lui Montale ; se verifică anumite sonorități ale limbajului, imaginile sînt acuarelate fără a abdica de la o anume esențialitate specifică, cîștigată anterior. Forța intelectului său penetrează realitatea : coboară în micile banalități cotidiene fără spaima de-a rămîne captiv acolo și dintr-un salt, asemeni cocoșului sălbatec, bate din aripi iar în cerul metafizic și viața poetului însuși este un sanctuar cum se exprima un exeget al său. În sfîrșit acum vin marile viziuni din **Furtuna,** lirismul său este mai anevoios și obscur. Este un lirism de cunoaștere și nu de metaforă insolită iar prin nuditatea lui conceptuală continuă pe Dante și Leopardi. Il filo della memoria... pentru că întregul depozit al experienței umane, nu va rămîne în vînt, deși generează acel „male di vivere".

În 1971 Eugenio Montale împlinea 75 de ani și se găsea cu toată ființa în plin mister al vieții. Ironia amară a bătrîneții (nu este viața poetului un eșec ?) împrumută din tradiția literaturii latine cuvîntul cu accent satiric : **Satura.** Versurile către Xenia (la 10 aprilie 1964 îi moare soția) au părut unor critici sub nivelul creației anterioare. Vechile valori stilistice sînt sparte, Montale este înconjurat de umbre, monologul este absolut ca al celui care merge în pustiu. Poezia pare pierdută în prozaisme și confesiuni mărunte ; dar trebuie să fii Montale să ai curajul de a te recupera pe tine însuți dintr-un neant inaccesibil.

„Caro piccolo insetto..."

Poezia este magică, se încheagă în acele seri de primăvară cînd îți recapitulezi în memorie anii pe care i-ai trăit printre lucruri bătrîne și ele, cum ar fi spus Blaga și, faptele diverse de abia acum își dau măsura evenimentelor teribile ce au declanșat. Tonul este elegiac, expresia este simplă iar itinerarul parcă-l murmură cineva de alături, chiar și sentimentele devin impersonale. Montale nu renunță la istorie deși nu crede în ea și nici la solitudinea lui antiretorică : „Istoria nu îndreptățește, / istoria nu consolează, / istoria nu-i în sine ; / istoria nu mîngîie și nu pălmuiește, / și nu ne învață nimic din ce ne privește..."

Unul din secretele acestei poezii este o clară conștiință umană față de sine și de întregul univers, refuzul de a trișa chiar dacă plenitudinea și fericirea nu au fost ajunse niciodată. Nu există aici nici o iluzie, un realism aspru al vieții compensat de trestia gînditoare. Și mai mult decît atît, Montale prin viața și opera sa, reabilitează calitatea de poet. El a înțeles cu mult înaintea noastră, că nici măcar geniul „nu grăiește prin gura lui".

Paul Emanuel

---

*) *Eugenio Montale :* Satura, *Mondadori Editore, 1971.*

AL VII-LEA

congres internațional de estetică

O problematică de acută actualitate

Congresul internațional de estetică și-a asumat sarcina dezbaterii unor probleme care solicită imperios răspunsuri, nu numai de la exegeții fenomenului artistic contemporan dar și de la toți iubitorii de artă.

Pe de o parte, — revoluția tehnico-științifică ce se dezvoltă așa cum știe toată lumea, de la o zi la alta cu amploare uluitoare și totodată copleșitoarea explozie informațională, care depășește tot ce și-ar fi putut închipui altădată un om de cultură, — par să împingă milenara necesitate de artă către periferia spiritualității contemporane; pe de altă parte, mereu mai accelerata succesiune de curente artistice (care concurează cu moda vestimentară feminină) aruncă pe iubitorul tihnit de delectare artistică, într-o perplexitate neînchipuit de derutantă.

Așa se explică, cred, cum într-o bună parte a lumii contemporane, Casandrele care prezic *moartea artei* (din cu totul alte motive decît o făcea Hegel acum un veac și jumătate) găsesc o audiență plină de receptivitate. O asemenea situație nu putea lăsa indiferenți pe exegeții pasionați ai creației artistice, îngrijorați de activitatea asiduă a acelora ce se grăbesc să ocupe posturile de cioclii ai artei. Mi se pare semnificativ că una din secțiile Congresului, care înscrie cele mai numeroase participări, este cea intitulată *Arta contemporană. Moartea artei?* (să nu scape atenției semnul de întrebare). Dezbaterea este aici foarte aprinsă.

Tot din cauzele amintite mai înainte, alte două secții au pus în discuție posibilitatea stabilirii de „*noi criterii*" de valorizare artistică (grație unor „*noi metode*" de cercetare), ca și determinantele *formării sensibilității estetice* în zilele noastre și a rolurilor jucate de artist, de critică și de diferitele categorii ale publicului, în această formare. În nevindecabila lovitură pe care a primit-o „academismul" de mai bine de o sută de ani, în indiscutabila, astăzi, obligativitate de perpetuă înnoire artistică — mulți dintre cititorii de literatură, dintre frecventatorii de expoziții și concerte, dintre spectatorii de teatru și cinematograf, se văd puși totuși în fața unei alternative, în care nu le este ușor să aleagă: e vorba sau să reziste, încăpățînați, pe vechile poziții ale obișnuinței lor de receptare estetică și să declare că tot ce contrazice aceste obișnuințe este pseudo-artă dacă nu, pur și simplu, impostură; sau să se abandoneze pasiv avalanșei de „noutăți" și să declare valoros tot ce se produce de către cei ce se decretează artiști, numai din teama de a nu părea mucegăiți (sau — horribile dictu! — dogmatici...)

Ei bine, aici privirile se îndreaptă către exegeți — esteticieni, critici, istorici de artă — solicitînd *criterii reconfortante.* Dar acești exegeți simt și ei nevoia să-și făurească instrumente, la nivelul explorării științifice contemporane din celelalte domenii ale cunoașterii umane. Iată cum, metode cu reputația de a benefcia de rigoarea matematicii (informatica, semiotica, structuralismul, cibernetica) își capătă din ce în ce un prestigiu mai consolidat, în estetica epocii. Se pune însă întrebarea în ce măsură folosirea unilaterală și absolutizantă a unor asemenea metode și tehnici nu duce la evaporarea *emoției estetice*, fără de care, eu continui să cred că exegetul operei de artă devine „greșit încadrat". Dezbaterile Congresului încearcă deci să lămurească corelația dintre prezența structurilor materiale ale operei și capacitatea de *semnificanță* a acestor structuri, în medii socioculturale date, sau dacă îmi e îngăduit un limbaj mai pretențios, dintre *onticul* și *axiologicul* operei.

Dar problemele esteticității mediului nostru de trai nu puteau fi nici ele neglijate de un congres modern de estetică. Una dintre secțiile Congresului dezbate ardentele întrebări referitoare la „estetica ambianței și a vieții cotidiene".

Toate aceste probleme nu pot căpăta răspunsuri serioase dacă neglijăm autorizatele opinii ale unor gînditori care ne-au lăsat o prețioasă moștenire culturală. Secția a treia a Congresului dezbate de aceea „actualitatea cercetărilor de istoria artei și a esteticii".

Putem afirma de pe acum, dată fiind numeroasa și prestigioasa participare (este cel mai amplu Congres de estetică de pînă astăzi) că rezultatele dezbaterilor noastre vor aduce clarificări prețioase în această stufoasă problematică.

Marcel Breazu

Estetica vieții cotidiene

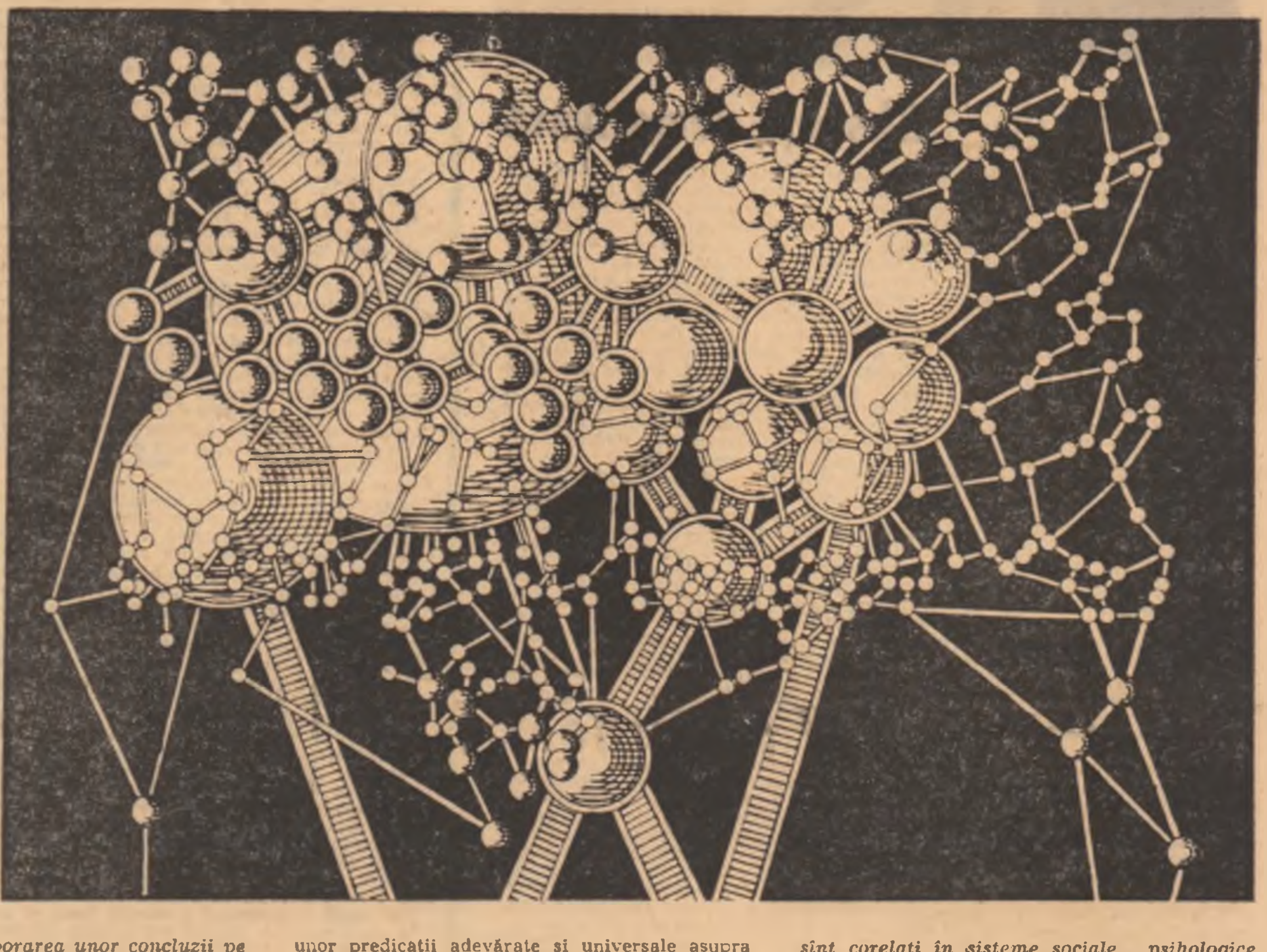
Așa cum rezultă din chiar problematica actualului Congres internațional de Estetică, ale cărui lucrări se desfășoară la București, artele plastice au nu numai un rol de mare însemnătate în discuții, ci și unul simptomatic. Într-adevăr, faptul că o întreagă secție a Congresului este dedicată „esteticii ambientului și a vieții cotidiene", a fost înregistrat cu un deosebit interes de participanți, mai ales că, în mesajul său, președintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, a subliniat importanța preocupărilor legate de estetica spațiului înconjurător; dealtfel punctul de vedere al profesorului Joseph Gantner, președintele activ al Comitetului internațional al Congresului, exprimat în alocuțiunea de deschidere, vorbea tocmai despre evoluția rapidă a esteticii, în general, către această temă centrală a „ambientului". Un mare număr de comunicări se leagă, la rîndul lor, direct sau indirect, de acea temă. Astfel mai toate dezbaterile din secția a doua a Congresului, intitulată „Arta contemporană. Moartea artei?", ajung la concluzia că supraviețuirea artei în civilizația contemporană se operează în metamorfoza funcțională a obiectului de artă „izolat", în obiect cu un rol în mediul înconjurător. Teza „permeabilității" estetice despre care vorbea Heidegger și care deschide calea spre esențe se întîlnește, pe planul vieții formelor concrete ale vizualității, cu pledoariile pentru dominanta socială a funcției obiectului de artă, a operei ca realitate materială și spirituală totodată.

Ampla dezbatere iscată în jurul comunicării lui Etienne Souriau, președintele de onoare al Congresului, comunicare intitulată „Hazardul și creația artistică", a demonstrat și ea apariția unor noi puncte de vedere asupra determinismului ambiental, care „prinde" în rețelele sale, chiar cele mai imprevizibile și aleatorii modalități expresive. Numeroase comunicări reiau, într-o formă sau alta, fie prin analize precis operate asupra unor lucrări, fie prin considerații cu un caracter sintetic, problema raportului dintre „semnificant" și „semnificat". Destinul unor curente artistice, ca abstracționismul, expresionismul, suprarealismul este examinat din perspectiva dominantelor și accentelor puse pe unul din elementele acestei mult și mereu dezbătute dichotomii.

Un loc important îl ocupă și comunicările consacrate raporturilor artist-public. Se încearcă nu numai elaborarea unor concluzii pe baza testărilor cu caracter sociologic, ci și discutarea unor concepte tradiționale ale exercițiului gustului estetic. Multe din încercări își pun problema în contextul specific al revoluției tehnico-științifice contemporane. În legătură cu noile funcții ale artei în contextul acesta, apar și o serie de interesante opinii care conturează un neo-vitalism pornit dintr-o optică socială, și care acordă vizualității un rol bio-psihologic de mare perspectivă.

Discuțiile vii, angajate în jurul acestor probleme centrale ale experienței estetice contemporane caracterizează spiritul polemic modern și suplu în care se desfășoară lucrările Congresului al VII-lea de Estetică.

Amelia Pavel



ILEANA BRATU: Structură (Imagine obținută pe baza unui algoritm muzical)

Etalon istoric și conștiință valorică

Într-o zi, cînd ajunse la vîrsta negării regeneratoare de sine, manifestările conștiinței umane își vor scrie „amintirile din copilărie" lumea de dorințe și idealuri a artei va fi indicată, desigur, ca loc al nașterii lor. Epoca modernă pare să fi încheiat procesul acesta de germinare și maturizare a ideilor științifice în orizontul artei. Științele au început să se diversifice și să prolifereze din ele însele, în lumea lor de interes științific. Dacă la începuturile gîndirii umane arta reprezenta o origine, iar știința un ideal, astăzi se întîmplă ca activitatea umană să-și afle originile într-un orizont științific și idealul în artă, ca model al perfecțiunii și înțelegerii umane. Spre deosebire de precursorii săi mîndri să-și găsească obîrșia talentului în revelație, în „dicteul interior" etc artistului actual îi place tot mai mult să se revendice de la metode de creație „științifice", „obiective", să-și explice și să-și îndeplinească activitatea creatoare potrivit unor programe teoretice, unor mijloace de execuție de factură tehnico-științifică.

Se pare că „ultima" știință, care a mai rămas „ascunsă" în artă este știința despre arta însăși — estetica. De la o astfel de constatare plecînd, se poate considera că, odată cu procesul statornicirii științifice a esteticii se va „încheia", va putea fi apreciată ca „încheindu-se", o întreagă perioadă, o primă perioadă a evoluției gîndirii omenești. Sugerînd posibilitățile infinite ale afirmării condiției umane, Engels aprecia, că omenirea se află într-o perioadă „preistorică". Continuînd metafora, am putea spune că pe plan spiritual esteticii îi revine „cinstea" de a marca prin desăvîrșirea sa științifică un asemenea hotar de metamorfozare a „preistoriei" în istorie. Oare nemaiîntîlnita proliferare a preocupărilor estetice, specifică secolului nostru n-ar putea fi apreciată ca un „preludiu" al acestei „metamorfozări"?!

Spre sfîrșitul secolului trecut, comentînd în „Jurnalul" lor ipoteza existenței și posibilității descoperirii practice a electronului, frații Goncourt apreciau că, atunci cînd acest lucru se va întîmpla, pe Pămînt va coborî Dumnezeu cu cheile sfîrșitului în mînă și va striga supărat: „Ora de închidere, domnilor!" Mulți exegeți împărtășesc astăzi păreri asemănătoare despre posibilitatea unei estetici științifice. Teoriile estetice „informaționaliste", „structuraliste", etc. au stimulat și încrederea în posibilitatea unor predicații obiective asupra artei dar în același timp, spiritul nu o dată naiv și superficial în care au înțeles „exactitatea" judecății estetice, a incitat, deopotrivă, atitudinile sceptice. În discutarea unor asemenea probleme nu trebuie uitat, însă, că criteriile de stabilire ale „statutului științific" al esteticii aparțin unor domenii aflate ele însele într-un proces de evoluție și reevaluare conceptuală (cum sînt: gnoseologia, logica, axiologia, etc.), proces ce va aduce, desigur, și o nouă definire a ceea ce înțelegem astăzi prin „statut științific".

O idee pe cît de veche (o întîlnim, încă, la Platon și Aristotel) pe atît de răspîndită este cea care consideră arta ca o „piatră de încercare" a temeiniciei și puterii de judecare a unei concepții filozofice. De altfel, dintr-o astfel de „încercare" a artei prin filozofie, au apărut, de obicei, teoriile estetice. Cercetînd istoria filozofiei se poate observa cu ușurință că teoria estetică reprezintă, în general, partea cea mai perisabilă istoric și mai vulnerabilă logico-axiologic a sistemelor și concepțiilor filozofice. De la aprecierea acestei situații plecînd, unii exegeți au ajuns la concluzia imposibilității unor predicații adevărate și universale asupra artei.

Revoluția tehnico-științifică pe care o trăim a relevat, o dată mai mult, rămînerea în „urmă" a disciplinelor umanistice față de cele „realistice", „exacte", faptul că răspunsurile lor au rămas departe de a putea satisface multiplele întrebări și exigențe spirituale ale omului contemporan. În mod firesc, s-a ajuns la ideea necesității ridicării filozofiei la un nivel de înțelegere și explicație pe măsura și în spiritul idealurilor specifice emancipării actuale a condiției umane.

Desigur, spre o asemenea „resurecție" actualizatoare, umanistă și realistă a filozofiei concură o multitudine de discipline teoretice, dar nici una dintre acestea nu poate oferi, cu mai mare forță generalizatoare decît estetica, orizontul creației, al înțelegerii individualului, al mobilurilor activității și trăirii umane, orizont de care gîndirea filozofică are atîta nevoie pentru a putea asimila în sine dimensiunile de cunoaștere și explicație ale prezenței omului în lume. Dacă, sub numele de „estetică", o anumită manifestare a creației artistice pătrunde în tot mai multe domenii ale existenței și activității umane actuale, la rîndul lor ideile estetice, germinează tot mai mult de sub coaja de culoare a picturii, se arată tot mai clare în partea vizibilă a metaforei, se desprind tot mai distinct din curgerea melodioasă a sunetelor pentru a privi arta cu ochii propriei sale valori și necesități, valoare și necesitate ce se confundă tot mai mult cu înseși idealurile emancipării condiției umane. Fiindcă, dacă universalitatea celorlalte aserțiuni și predicații poate domina subiectivitatea relațiilor dintre oameni, aserțiunile și predicațiile esteticii nu-și pot afla adevărul și universalitatea decît într-o lume a înțelegerii. Trăind cu mirajul științei și obiectivității științifice, estetica trăiește, astfel, deopotrivă, cu idealul înțelegerii și prieteniei între oameni. Acest specific umanist al esteticii o va ierta de păcatul frecventei sale subiectivități chiar dacă ar fi ca pînă la obținerea universalității de către predicațiile sale să mai treacă încă o mie de ani. „Înțelegeți-vă între voi și atunci voi fi universală!" — pare să ne îndemne cu un optimism nostalgic judecata estetică.

Adrian Rădulescu

Estetica informațională bază a unui proces de comunicare

Dezbaterile teoretice ale celui de al VII-lea Congres Internațional de Estetică propunîndu-și ca temă principală estetica și arta în situația actuală a omului, se referă inevitabil la toate metodele și criteriile noi încetățenite în analiza artistică contemporană. Un loc important îl ocupă estetica informațională care împreună cu estetica semiotică, structuralistă, sociologică alcătuiesc patrimoniul esteticii moderne strict legată de fenomenul interdisciplinar contemporan, de mutația valorică provenită din dominanta științifică și tehnologică a secolului nostru. Încetățenit de Max Bense în 1957 termenul de estetică informațională acoperă aria cercetării referitoare la realizarea unui criteriu matematic, o măsură a caracteristicilor obiectelor estetice. Estetica informațională va fi deci o estetică cantitativă care va stabili parametri obiectivi de determinare, raporturi de ordine și configurații estetice dispuse și ordonate statistic în funcție de o intenționalitate artistică. Prezența la Congres a unor teoreticieni cunoscuți ca Siegfried Maser sau Kawano Hiroshi este semnificativă, asigurînd un nivel teoretic înalt dezbaterilor din cadrul secției referitoare la noile metode și criterii estetice care constituie desigur germenii unor discuții mai largi cu ecouri nu numai în domeniul teoriei artei ci și a practicii artistice. Estetica informațională, bază a unui nou proces de comunicare implică o schimbare de atitudine a publicului care recepționează mesajele operei de artă produse în circuitul social al schimburilor informațional— întru realitate, operă de artă, cale către consumator. Apariția ciber-artelor sau a proceselor pedagogiei cibernetice sînt consecințe ale acestui amplu proces comunicativ în care artistul, teoreticianul, publicul sînt corelați în sisteme sociale, psihologice, pedagogice și artistice determinate de numeroasele aplicații ale teoriei informației în toate domeniile umaniste. Acest proces amplu comunicațional tinde să stabilească un limbaj comun între discipline aparent disjuncte, ca artă, știință, societate.

Ileana Bratu

„Arta contemporană — moartea artei?"

Pun și titlul sub semnul întrebării, tema secției însăși stînd sub miraculosul semn (căci dubitația este cumva miraculoasă), adică: „Arta contemporană. Moartea artei?" Dar mai este el oare cu putință cînd pentru esteticienii celei mai animate secțiuni (chiar cînd funcționează, din cauza numărului de comunicări și a divergenței tematice, în subsecții paralele) a întreba despre moartea artei, înseamnă **absurdul** acceptării unei asemenea ipoteze. Iată deci consensul, adică refuzul (uneori revoltat chiar, în termenii disciplinei) de a accepta dispariția, într-un fel sau altul, al principalului obiect al esteticii. A nu se înțelege însă că se manifestă un optimism aliniat, că lipsesc ciocnirile (de idei, în general, căci uneori se mai ciocnesc și prejudecăți) că viitorul artei este examinat fără emoție.

La momentul actual al dezbaterilor — secția II-a întrunește și cele mai multe ore de discuții — pentru cel care, prin obligații „de serviciu", lucrările au însemnat nu numai participarea continuă ci și recitirea intervențiilor, se conturează cîteva idei de interes. Iese în evidență, ca în imaginea unei secțiuni a pămîntului, depunerea în straturi succesive, depunere, în acest caz, a unor reprezentări (fiecare însoțită de idealul ei artistic) asupra a ceea ce numim operă. Și astfel intră în acțiune, frecvent, prejudecata splendid întemeiată cultural, dar cu atît mai dramatică cu cît operează practic împotriva ideii de progres cultural —, căreia, tot frecvent, îi răspunde uneori exaltarea — neîntemeiată suficient cultural, dar acționînd în numele credinței în perfectabilitatea culturii. Citind numele lui Etienne Souriau, decan de vîrstă al esteticienilor, între cei care vin cu una din cele mai larg deschise înțelegeri ale artei, nu fac un compliment nimănui. Comunicarea sa a fost un motiv de interes real, analiza elementului aleatoriu al artei, ducînd la primele confruntări de anvergură. M-am lăsat antrenat în ele, ceea ce mă obligă acum la un efort de obiectivare.

Imposibil să aduci la același numitor pe acela care identifică arta cu frumosul (relansînd estetica drept simplă știință a frumosului. Deh! așa învie stafiile prin castelele gîndirii) și pe colegul său care găsește că pînă și hidosul ține de condiția contemporană a artei. Firește că, aplicînd un concept învechit al artei asupra unei realități noi, de o dezarmantă varietate, nu se poate progresa.

S-a discutat mult, și chiar cu folos, asupra mijloacelor esteticii. Poate că n-a reeșit încă, dar timpul nu e trecut, că tipul de judecată anecdotică (practicat larg, ca un soi de variațiuni la o operă dată) parazitează pe trupul esteticii, îi scade vitalitatea și obiectivitatea. Impresionismul estetic este însă și consecința întîlnirii cu o realitate estetică nouă, mai ușor de abordat la periferia ei (cu exclamațiile de rigoare: ce acord cromatic! Ce ritm! Ce asociație! etc. decît în nucleul expresiv.)

Cumva tema însăși a obligat participanții să se raporteze continuu la condiția omului, la societate. Morawski Ștefan, într-o analiză inteligentă, din perspectiva antropologiei marxiste, a evocat problema alienării, sesizînd în plus că pentru un număr important de state tinere cum și pentru altele aflate într-un moment istoric calitativ nou, tema secției poate părea bizară, cînd ele se confruntă cu problema creării unei arte, a dezvoltării unei tradiții și a valorificării unor valențe.

Mihai Nadin

O artă „in statu nascendi"

O constatare surprinzătoare, cel puțin la prima vedere: parcurgînd volumul de „abstracts" al actualului Congres de estetică și urmărind — în primele zile de desfășurare a lucrărilor — expunerile prezentate și discuțiile care au avut loc în cîteva secții, nu am întîlnit nici o comunicare sau intervenție care să fie explicit și expres axate pe probleme privind corelația dintre artă și televiziune. Cînd într-un „forum" care întrunește peste 500 de participanți o temă este ignorată, nu se poate formula un reproș, ci se ia act de un fapt cu valoare de simptom.

Există o literatură vastă despre importanța și rolul specific al televiziunii în propagarea operelor de artă, dar o asemenea temă — care aparține, de fapt, sociologiei proceselor de semioză din sfera artei poate să absenteze din dezbaterile unui Congres de estetică, fără ca faptul să trezească nedumeriri. Mai dificil de explicat și de acceptat este ignorarea interogațiilor privind specificul tele-imaginii artistice, absența preocupărilor pentru elucidarea modului de implicare a esteticului în structura intimă a mesajului televizual.

Situația este în parte explicabilă prin stadiul în care se găsește în prezent activitatea de televiziune, ca tip specific de creație de mesaje; căci, dacă au apărut cuvinte ca teleast, telestar etc., un Eisenstein al micului ecran, care să determine un asemenea progres în afirmarea individualității estetice a acestei activități, așa cum a făcut-o autorul „Crucișătorului Potemkin" în celebra scenă a scării și — de altfel — în întregul film, n-a apărut.

Și totuși, există — cred — cîteva dimensiuni estetice proprii emisiunilor de televiziune, recognoscibile ca atare, astfel încît teza lui U. Eco, potrivit căreia fenomenul televiziunii „nu aduce nici o contribuție stimulantă în estetică", mi se pare marcată de anacronism. Mă opresc doar la două dintre aceste particularități, care atestă nu numai faptul că avem de a face cu un tip specific de activitate artistică în stare de geneză, ci și consonanța generală a acestuia cu unele tendințe relativ generale din arta contemporană.

Este vorba, în primul rînd, de o sporită densitate estetică a creației artistice destinate micului ecran, densitate care nu se identifică cu concizia (pe care o presupune, însă, de regulă), ci se realizează în mod obligatoriu prin ceea ce am putea denumi tasarea semantică a mesajului. Am în vedere faptul că opera de artă specifică televiziunii trebuie să permită o mai rapidă „luare în posesie" de către receptor a „nucleului" semnificației estetice a mesajului. Faptul că telespectatorul manifestă o vădită preferință pentru seriale (în care, între altele, identitatea personajelor este de obicei pre-constituită), nu trebuie pusă integral pe seama unor tendințe de oblomovism spiritual ale consumatorului mediu de tele-emisiuni artistice (Cum s-ar explica, în acest caz, popularitatea ciclului Forsyte Saga?) Cel puțin în egală măsură trebuie avut în vedere ritmul percepției estetice ale acestor producții, care nu îngăduie un respiro prea mare în actul receptării. De aici și un alt aspect al tasării semantice de care am vorbit, și anume, o anumită necesitate de restringere a polisemiei mesajului, care se concretizează în controlul mai sever al ambiguității semantice a operei de artă specifice micului ecran, într-o folosire mai parcimonioasă a deschiderilor conotative (sau, mai exact spus, promovarea intensificatorilor conotativi a unei relații de sens în funcție regentă).

A doua particularitate a implicării esteticului în emisiunile de televiziune, are în vedere actul receptării. Nici o altă artă nu realizează într-o asemenea măsură ca cea transmisă prin micul ecran o atît de accentuată de-ceremonializare a actului perceptiv. În general, artele contemporane restring tot mai mult ponderea unuia dintre principalii factori care au determinat — cum arăta Tudor Vianu — geneza artei; și anume, ritualul. Televiziunea, odată trecut șocul noutății, îl elimină cu totul. Căci publicul nici nu se pregătește în mod special pentru actul perceptiv (ca atunci cînd intră într-un muzeu sau se duce la teatru), și nici nu își poate alege — cel puțin deocamdată — momentul delectării (ca în cazul audierii unui disc muzical). Există și o servitute fundamentală în această particularitate (stînjenirea procesului de concentrare), dar nu se poate contesta că este încă una, din căile prin care arta îl obligă pe om să se raporteze la ea ca la o dimensiune a existenței sale cotidiene (i.e.obișnuite). Procesul se regăsește între altele și în eforturile generale ale creatorilor de a muta arta din muzee, săli de spectacole sau concerte, în piețe, parcuri, uzine, în tot ceea ce constituie ambianța existenței de fiecare zi.

La Congresul de estetică (și nu numai acolo), arta destinată micului ecran nu a constituit obiect de atenție și discuție. Dar poate televiziunea nu-și așteaptă numai creatorii, ci și teoreticianul?

Cezar Radu

ARTE PLASTICE

Galeriile Simeza

Nume cunoscut, participînd la manifestările colective, Edith Gross se află, totuși, la prima expoziție personală. Prezență remarcabilă, trebuie să spunem din capul locului, atrăgîndu-ne atenția. Nu se mai discută de mult, critica de specialitate ocolind pe cît îi stă în putință locurile comune, de așa numita pictură feminină. În cazul de față, cîteva considerații derivate din această noțiune, nu mi se par cu totul inoportune, artista dovedind o sensibilitate nuanțată.

Edith Gross știe, în primul rînd, să deseneze, să compună cu un simț bine stăpînit al rigorii, elementele lirice, de aprofundare a sentimentelor inefabile, a stărilor lirice și meditative încorporîndu-se firesc în jocul culorilor. Este prematur să stabilim corelații. Evoluția viitoare ar putea să ne desmintă. Oricum, în etapa actuală, Edith Gross este fascinată mai ales de experiențele gravitînd în jurul cubismului. Dintre marii artiști ai secolului, preferințele ei, pornite fără îndoială de la simplificările lui Cézanne, se îndreaptă către Pallady, cel mai adesea, dar și către Modigliani. Pare surprinzătoare această postură dar ea este reală, căutările de sine fiind, acum, mai importante decît realizările propriu-zise. Între soliditatea formelor și alungirea lor visătoare, problema care se pune nu este a opțiunii ci a echilibrării tendințelor. Fapt notabil, în unele lucrări, atestînd un început promițător.

Edith Gross își manifestă preferințele tematice pentru realitatea imediată, intimă, transfigurată întotdeauna cu delicatețe. În acest raport aflăm și sensibilitatea ei specific feminină. În planul artei, efectul impresionează, ne convinge de la sine. Dincolo de ceea ce ar constitui fondul oarecum constant, reperabil în cele mai multe lucrări, un simț deosebit al culorii ne face să întrevedem în Edith Gross o artistă capabilă să spună mai mult decît ar reuși vreodată în marginea deliberărilor, oricare ar fi acela. „Amintiri", „Flori", „Băiatul meu", „Bacalaureații", „Sărbătoarea" și mai ales „Alter ego" sînt lucrările pe care le-am reținut, în sensul mai sus amintit, cel mai bine.

◆

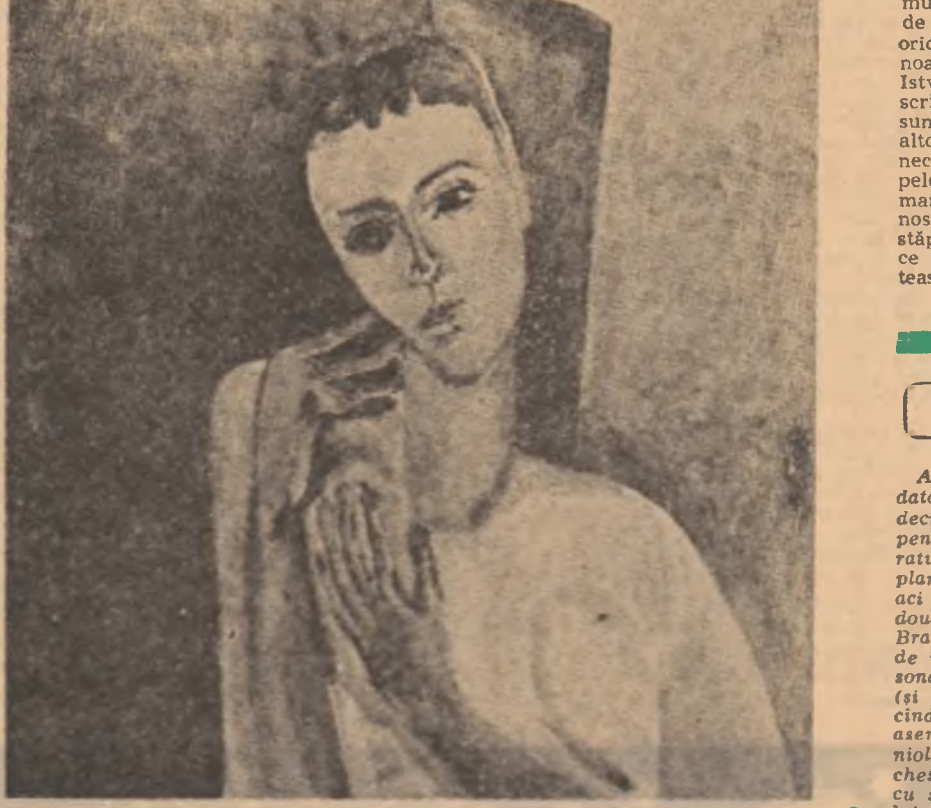
Prima remarcă pe care o putem face despre Marin Predescu, cel de al doilea expozant de la Galeriile Simeza, consemnează vocația artistului pentru largi spații geografice. Spații vaste și deosebite în același timp. Anvergura lor, deschisă mereu curiozității, contemplației proaspete, se leagă în ultimă instanță și indică un temperament plastic entuziast și proteic, capabil să fie el însuși în fața diversității.

Marin Predescu, cel de-al doilea expozant de la intensitate de peisajul străvechilor cetăți din nordul Moldovei și de la Tîrgoviște, vibrează în fața imensităților pustiului de la Kizil-Kum și-și verifică amintirile rămase în urma unei călătorii pe Atlantic, receptează cu egală înfiorare priveliștile noi de la Porțile de Fier, îndrăgostit de cîmpiile Bărăganului, de apele Deltei Dunării, găsește adeseori prilej de desfătare în succedarea anotimpurilor, cel mai adesea atras de turbulența niciodată haotică a naturii. „Pasărea", „Pustiul Kizil-Kum", „Cetatea Neamțului", „Porțile de Fier", „Amintire de la Atlantic" și „primăvara" sînt lucrările cele mai izbutite.

Atent mai mult la pata de culoare, așternută cu repeziciune, sub presiunea contactului imediat, direct, Marin Predescu nu neglijează desenul, dar vocația lui în această direcție este mai scăzută, din orice punct de vedere am privi lucrurile. Un romantism întîrziat fără pricini mai înalte, detectabil în tratarea personagiilor (un grup de pescari, parcă, dacă mi-aduc bine aminte) trebuie, evident, înlăturat. Postexpresionismul artistului rămîne însă fecund, în peisaj, dimensiune durabilă, convingătoare și demnă de urmărit și în continuare.

Grigore Hagiu

EDITH GROSS : Băiatul meu



TELEVIZIUNE

Absență nemotivată

S-ar fi căzut ca televiziunea română să trimită la cel de al VII-lea Congres internațional de estetică nu numai operatori de imagine ci și participanți. Fiindcă în ciuda faptului că nici una din comunicările congresului nu s-au ocupat eminamente de televiziune, comunicările congresului n-au omis totuși să sublinieze importanța covîrșitoare pe care o au în clipa de față în materie de cultură, mijloacele de mass-media. Anchete sociologice purtînd girul unor specialiști „monștri sacri" au stabilit fără putință de contrazicere că într-o majoritate absolut zdrobitoare consumatorul de cultură preia informația nu direct de la sursă ci prin intermediul micului ecran. Că teatrul, muzica, poezia, sînt tot mai scoase din oficinele artei și dintre copertile de marochină pentru a fi „văzute" la domiciliu, și mai pe scurt și mai ușor. Că între creatorul de artă și consumatorul de artă nu mai începe înțelegere dreaptă și secolul XX creează funcția nouă de intermediar. Așa că oricît ar părea de ciudat, televiziunea este o instituție tot mai răspunzătoare de morala și de instrucția publică. Este o instituție tot mai implicată în acțiunea de transformare a insului aflat în criză de timp, sub compresie tehnologică și în condiții de superproducție informațională — într-un om de cultură din secolul XX. Pentru că funcția de intermediar pe care o îndeplinește televiziunea nu este o funcție neutră, de arbitraj, ci este o funcție activă, de mediator. Și pentru că medierea între public și creator nu înseamnă a face concesii gustului public în detrimentul culturii, dar nici a servi cultura în detrimentul înțelegerii publicului. Adevăratul mecanism infailibil al acestei medieri nu-l știe nimeni exact, nu s-a descoperit încă formula sigură care să substituie ideal raportul direct creator-public. Mai scoatem, în sensul acesta, cîte-o carte direct din raft ! Dar nefericirea aceasta este temporară și ea nu poate fi un prilej de resemnare ci trebuie să fie un motiv de căutare continuă a mijloacelor celor mai eficace prin care să se ajungă la un acord. Or tocmai acesta a fost sensul celor mai multe dintre dezbaterile înfiripate la Congresul de estetică și acesta este și sensul în care am afirmat că televiziunea trebuia să trimită nu numai operatori de imagine ci și participanți. Pentru că, de ce să nu recunoaștem, situația emisiunilor culturale și, mai ales, situația emisiunilor literare la televiziune nu se află în cea mai [illegible]. Și nefericirea cea mare nu vine de acolo că aceste emisiuni nu și-au aflat încă nici cuprinsul și nici formula ci nefericirea cea mare vine de acolo că acestor emisiuni nu li se înțelege și nu li se acordă importanța pe care o merită. Și nu importanță din partea publicului, ci importanță din partea televiziunii, tocmai în televiziune ele sînt considerate ca „adiacente" și „de [illegible]" și asta se poate verifica oricînd. În sensul acesta, e chiar de mirare cum de televiziunea nu simte decalajul dintre emisiunile ei de actualitate, aflate într-o expansiune de cel mai bun augur, și emisiunile tot ale ei, de cultură, aflate, așa cum s-a scris săptămîna aceasta în toată presa, într-o [illegible]. Dealtfel, emisiunile de actualități ale televiziunii au și avut delegați la Congresul internațional de estetică și anume nu observatori pe peliculă ci un delegat în carne și oase, participant activ la lucrările congresului, membru în secretariatul congresului și, în numărul de față al revistei noastre, AUTOR AL UNUI ARTICOL DE ESTETICA TELEVIZIUNII. Așa că absența „culturalilor" este de neînțeles.

Sânziana Pop

FILM

„Dacă nu știi să suferi ...

nu ești în stare să iubești," i se spune lui Juli. Se spovedise tocmai, mărturisindu-și păcatul de a fi mîndră, de a nu putea fi smerită, de a bănui că cineva o urmărește și de a-și transmite continuu neliniștea. Neliniște care, de altfel, ajunge într-adevăr să ne cuprindă, semn că „păcatul" acestei femei se petrece în realitatea semnificativă a artei, aducînd aici la expresie o experiență umană altfel foarte greu de exprimat. Însingurarea, în atîtea feluri surprinsă în literatură, are aici cumva un caracter limită. Satul care încetează să existe este totuși un univers în disoluție. Un tip de comunitate (și spiritualitate distinctă) pe cale de dispariție. Satul care moare se prăbușește la marginea lui, incapabilă să suporte mai departe agonia despărțirii inutil prelungită cîte o femeie ca Juli, pe care nimic pe lumea asta n-o înspăimîntă mai mult ca ceea ce numim cu sfîntă ușurință, lipsa de perspectivă. Nu se poate supraviețui în izolare, oricît de fericită-i ea. Dar propoziția asta o mai cunoasteam (scrisă ca fiind vorba de o colivie aurită) și Istvan Gaál în general nu repetă ceea ce se știe și s-a scris (prin cărți sau la gazetă). El are un soi de înversunare a adevărului intim — „Șoimii" săi nici nu erau altceva decît pretextul adevărului intim — îngăduindu-și necuviința de a explica infinitul mic cînd toate telescoapele privesc cu diafragma larg deschisă spre infinitul mare. „Satul care moare" nu este poemul trist al unor nostalgii" (și atunci cînd le dă curs nici nu le poate stăpîni — vezi secvența cu vizita lui Istvan care-și aduce familia din Canada ca să-i arate satul și casa părintească) ; s-a investit aici atîta luciditate încît e limpede că satul putea rămîne locuit, dar asta n-ar fi schimbat decît aparent starea de izolare, de însingurare a celor despre care Istvan Gaál ne relatează prin metafora integrală a filmului său

Înrudit cu „Lumină intimă" după un scenariu de Papovșek prezentat mai acum cîțiva ani pe programul II al televiziunii, „Satul care moare" este poate mai puțin virulent, marca sa fiind reflexivitatea.

Singurătatea se acumulează, procesul e lent, duratele nemaipomenit amplificate. La început totul pare o comedie ; cineva lansează de la stația de amplificare o știre alarmantă, este o glumă, cam grosolană ea, dar glumă. Apoi însă se mută școala, se mută registrele administrației, oamenii, un fotograf cam necrofor colecționează imagini pe care poate că nimeni altul nu le va mai vedea. Moartea mătușei Erzi este o altă plecare, cu atît mai dramatică cu cît se petrece împotriva dorinței de a **rămîne**, fie și singură, a acestei femei bătrîne.

Rămîn astfel casele nelocuite, stîlpii de telegraf deveniți inutili, pompa de apă de care aproape nimeni nu mai are nevoie... Și cu incendiul solar al toamnei ! — căci toamnele pot fi și ale însingurării — ne risipim și noi în lumină și în alb.

M. N.

P.S. Pentru interpretarea dată acestui rol, actrița Mari Törőcsik a obținut premiul de interpretare feminină la festivalul filmului de la Karlovy-Vary, 1972. Partenerul ei este Ferenczy Istvan. Operatorul filmului : J. Halom

MUZICA

Rapsodia

Aș îndrăzni să spun că noi românii sîntem datori să ne ocupăm de rapsodie mai atent decît — să zicem — germanii sau italienii, pentru că geniul enescian a așezat în literatura noastră muzicală capodoperele pe plan mondial ale acestui gen. Nu mă ocup aci de falsele rapsodii, ca de pildă cele două piese pentru pian cu acest titlu de Brahms (op. 79), care sînt concepute în forme de riguroasă prelucrare a unei tematici personale; autorul le-ar fi putut intitula oricum (și poate cu mai multă îndreptățire, judecînd după atmosfera lor, „balade"). Las de asemenea de o parte celebra Rapsodie spaniolă a lui Ravel, o cinstită suită de orchestră în patru părți. Dar în genul lansat cu strălucire de Liszt pe la mijlocul veacului trecut prin seria lui de rapsodii ungare nu cunosc să se fi produs o lucrare mai organic închegată și mai sclipitoare decît rapsodia în la major a lui Enescu, cea care i-a purtat faima pe toate continentele și probabil în toate țările. Iar uneori mă întreb dacă cea de a doua lucrare a inspiratului op. 11, mai blîndă și mai interiorizată, n-o întrece cumva pe prima...

Succesul genului rapsodic e mai mult decît firesc în țările unde tradiția artei populare se menține încă vie. Pe de o parte, compozitorul care utilizează un material melodic și ritmic nu inventat de el trebuie totuși să aibe cu acest material un anume fel de relații, trebuie să-l simtă cumva ca al lui; dacă materialul e complet străin muzicianului și l-a atras doar prin exotismul și pitorescul său, atunci aproape inevitabil sensul final al piesei constituite nu va putea depăși zonele superficialului artistic. Pe de altă parte, compozitorul din aceste țări găsește în chiar arta populară (țesături, costume, ornamentație murală și nu rareori apariții muzicale) tipul de îmbinare rapsodică. Ce altă sînt oare scoarțele oltenești care alătură variate motive cu o fantezie și o libertate coloristică extraordinare? Ce alta felul maramureșenilor de a-și împodobi interiorul caselor într-o adevărată beție de forme și culori la care participă ștergare, oale și blide smălțuite, icoane pe sticlă, lădicere, măsarițe? În fine, suitele de jocuri pe care lăutarii le cîntă la hora satului, trecînd fără oprire prin 5—6 tipare ritmico-melodice, nu sînt ele veritabile rapsodii fără nume?

Există tendința de a subaprecia genul rapsodic pe motivul că el nu presupune prelucrări tematice, că nu ar fi destul de savant. În plus avem astăzi și detestabilul obicei de a minimaliza acele creații pentru care compozitorul n-a inventat el temele și de fapt uităm cît de liber circula de pildă substanța tematică într-un secol atît de riguros artisticește ca secolul 18! Aș dori să observ — cu oarecare perfidie, recunosc — că a scrie o rapsodie bună e poate mai dificil decît a compune o sonată bună și că în acest moment gîndul îmi zboară șugubăț la muzicienii de pretutindeni, autori de savante (sau mai puțin savante) sonate și simfonii, pe care nu-i văd deloc reușind o rapsodie. Adevărul e că și în muzica noastră, deși înregistrăm realizări onorabile în acest gen, miracolul realizat de Enescu nu s-a mai repetat. Poate că momentul istoric-muzical era atunci mai favorabil genului ca atare, înscris totuși într-o viziune preponderent romantică; sau poate alcătuirea unui tot organic din materiale atît de rebele ca temele populare presupune neapărat incandescența geniului. Și, probabil, o doză de generozitate candidă cum nici Enescu însuși nu a mai întîlnit în tot restul vieții sale.

Nu elogiez aci un gen ca să le „înfund" pe celelalte. Desigur, rapsodia nu poate pătrunde în problematica spirituală la care au acces genurile majore. Și dacă Enescu n-a mai scris ulterior rapsodii este pe de o parte pentru că avea, fără îndoială, conștiința clară a reușitei lui excepționale și nu ținea să se repete, iar pe de alta pentru că urmărea exprimarea unor profunzimi și complexități psihice și ideatice la care genul ilustrat de el la 19 ani nu putea evident răspunde. Dar gustul pentru arhitectonică foarte elaborată, pentru esența abstractă a ideilor și pentru rigoarea logică a dezvoltărilor nu are de ce să intre în conflict cu bucuria de viață explozivă și primară pe care, în vîrteiul ei multicolor, o poate realmente exprima — la un grad al concretului refuzat altor genuri — doar rapsodia.

Pascal Bentoiu

revista străină

● **PRIMA CAMERĂ CORECȚIONALĂ** de ecologie a luat ființă de curînd în S.U.A. unde echipa de observatori (între 7—77 de ani) înzestrate cu aparate de fotografiat și binocluri îi supraveghează pe automobiliști și pe toți trecătorii care aruncă deșeuri pe șosele, în parcuri, în rîuri... Amenzi între 500—900 de dolari au fost date, cu probe în mînă. Cel mai bun minister al luptei contra poluării mediului înconjurător — încheie revista **L'Express** care anunță știrea — sînt „cetățenii hotărîți să pună mîna pe mătură și să facă ei înșiși curat în fața caselor lor".

● **INSECTA ALIATĂ.** Un satelit-spion va repera de aici înainte plantațiile de opium de pe întreaga planetă, în lupta declarată împotriva drogurilor. Cel mai original proiect este finanțat de O.N.U. : antrenarea unei insecte care să roadă pînă la rădăcină buruienile nefaste. **(L'Express).**

● **„NEVROZA LUI FLAUBERT".** Criticul Pierre de Boisdeffre semnează în ultimul număr de pe luna august al revistei **Les Nouvelles litteraires** un articol despre cartea lui Sartre — **Flaubert** (665 de pagini). Autorului „Doamnei Bovary", Sartre îi descoperă „o nevroză", tipică secolului trecut, cînd romantismul intrînd în declin, scriitorii aleg „soluția nevrotică", în căutarea unei „arte absolute", „ce va sfîrși prin a-i îndepărta de existență, de clasa lor și de real."

● **BALETUL DIN MARSILIA,** condus de Roland Petit, a participat cu succes la marele festival de la Avignon. Spectacolul „Aprindeți stelele", după un text de Maiakovski, cuprinde extrase din muzica lui Prokofiev, Șostacovici, Mussorgski și fragmente din folclorul georgian. **(Les N.L.).**

● **CENTENARUL SRI AUROBINDO. Le monde** consacră două pagini aniversării a o sută de ani de la nașterea conducătorului politic revoluționar, șefului spiritual și poetului indian, luptător pentru libertatea și independența patriei sale. Articole, exegeze, evocări, traduceri de poezie conturează personalitatea puternică a acestui mare fiu al Indiei moderne.

● **O NOUĂ EDIȚIE COMPLETĂ RIMBAUD** în Biblioteca Pleiade, a doua după cea din 1946 a apărut recent, ediție adnotată și prezentată de Antoine Adam. „Am conceput acest volum ca pe un dosar" declară într-un interviu îngrijitorul ediției (1249 de pagini). Numeroase scrisori inedite îmbogățesc corespondența rimbauldiană, corectînd unele legende : „cele ale negustorului de sclavi, jefuitorului de epave, ale traficantului de arme", — Antoine Adam, respingînd pe baza unor documente ceea ce biografii anteriori ai lui Rimbaud au exagerat. **(Le monde)**

● **FREUD TRĂIND ȘI MURIND** este titlul amplei biografii a lui Max Schur, care l-a îngrijit ca medic pe Freud pînă în ultima clipă a vieții și care dă o imagine mult mai umană a părintelui psihanalizei. În biografie este inserată și corespondența inedită (auto-psihanalitică) pe care Freud a purtat-o în anii formării sale cu Wilhelm Fliess — scrisori în care Max Schur vede cheia viitoarei științe ce a marcat secolul nostru. **(Saturday Review,** articol semnat de Robert Sussman Stewart).

● **„ÎNTÎLNIRI CU STRAVINSKY",** cartea lui Paul Horgan, este ultima apariție editorială consacrată marelui compozitor american. „Cu toate că viața lui particulară a fost a unui om legat de familie, asemeni lui Bach, cu toate că el nu a fost dat uitării ca Schönberg și n-a murit în sărăcie ca Bartock, Stravinsky începe să intre în mit ca Beethoven" — afirmă R. Phels, recenzentul cărții lui Horgan, în SATURDAY REVIEW.

● **REPLICA SAU ACUZAȚIA** se numește piesa polonezului Jozef Szajna, autor, regizor și scenograf, spectacol gen „happening" la care publicul ia parte „într-o unitate totală și într-un act de creație colectiv". Reprezentația ține o oră și se compune din trei părți : Detenta, adică suprimarea oricărei bariere între actori și spectatori. Participarea publicului. Apoteoza sau imaginea crizei pe care o traversează civilizația mondială, dispariția criteriilor morale în epoca în care oamenii au pierdut simțul Romantismului. **(Hebdomadaire polonais).**

● **ÎN VITRINA UNEI LIBRĂRII** din centrul Parisului a apărut un afiș : „Un franc șase cărți înainte de distrugere". Operele lui Racine, Corneille, Rousseau, Mauriac, Maurois, Loti a căror valoare este inestimabilă pentru generațiile viitoare, urmează să fie distruse de către librarul respectiv din lipsă de... cumpărători. **(Le monde, aug. 1972).**

● **ULTIMUL DINTRE INCORUPTIBILI.** Paul Robsky, modest pensionar, admiră propriul său trecut glorios. El e singurul supraviețuitor al echipei lui Eliot Ness, care a atacat imperiul viciului și al crimei întemeiat la Chicago de Al. Capone în condițiile prohibiției. Robsky povestește : „Nu eram eroi, ci doar niște oameni tineri, dornici de acțiune, și nu ne interesau banii. Uneori ne era frică, dar n-am tras niciodată un foc de revolver (...) Mai tîrziu Eliot Ness a fost numit la Washington director al Protecției Civile. Apoi a devenit om de afaceri. Conducea soc. „Guaranty Paper Corporation" și a murit în patul lui la 16 mai 1957". **(Paris Match, aug. 1972).**

a.b.c.

CONCERTE

Moment cameral

Dacă exista un ușor dezacord între publicul meloman și muzica de cameră, dizgrație în care aceasta din urmă va fi căzut odată cu ieșirea din salonul familial și instăpînirea profesională pe podiumul concertelor, nu putem să nu constatăm, că avîntul, trepidația ce o cunoaște acum muzica destinată ansamblurilor reduse, la noi și aiurea, este fără precedent. Cu toate că auditoriul a rămas puțin în urma acestei deplasări de interes a compozitorilor și interpreților, (simptomatic este numărul inegal, cu surprinzătoare lipse la apel la cele mai îmbietoare festine camerale) avîntul muzicii de cameră măsoară poate cel mai bine nivelul maturizării vieții concertistice a unei țări, iar numărul formațiilor cu activitate permanentă în acest sens, este parcă direct proporțional cu calificativul ce se poate acorda stadiului atins de o metropolă muzicală în devenirea sa calitativă. (Și, pentru că am pomenit de calitate, nu numai numărul, dar și virtuozitatea artistică a formațiilor este ilustratoare, în această privință putînd să prezentăm oriunde și oricînd ansambluri de elită — „Philarmonia", „Concertino", „Musica Nova", — spre a cita, printr-o instantanee rememorare subiectivă, doar cîteva.)

Ascunzișurile muzicii de cameră opun o problematică labirintică în calea antamării corticale a misterioaselor semne sonore din partea interpreților, publicului sau organizatorilor. Susținătorii propriu-ziși ai evoluției muzicale au de trecut proba exigentă a dualității colectivitate-individualitate, ce se așează pe primul loc în fața abordării pieselor la care ne referim. Dezvoltarea personalității interpretative în angrenaj cu conștiința ansamblului, cu intuirea locului propriu într-o reuniune de voci singulare cu unică finalitate expresivă impune interpretului o corelare permanentă, o balansare ce dezvoltă nebănuit virtuțile artistice. Ansamblul cameral ridică nivelul de înțelegere a muzicii, aici dezbrăcată de fast, concentrată pe esența semnificațiilor tainice. Și nu este de neglijat sporul calitativ pe care îl poate aduce în interpretarea unei piese simfonice o orchestră ai cărei membrii se reunesc în diferit alcătuite ansambluri mici.

Melomanului, esențialitatea de care vorbeam, evidența principiilor organizatorice, mascate poate în alte genuri de pitoresc sau anecdotă, îi ajută înțelegerea veșnicelor legi ce guvernează, peste timp și mode, substanța întregii evoluții muzicale și apropie pe diletantul încă neobișnuit, de producțiile veacului nostru, îndepărtînd zorzoane deosebitoare pentru relevarea comuniunilor adînci. În sublinierea dialecticii interne a sonorităților prin dezbrăcarea de fast și aparență constă rolul educativ al muzicii de cameră, contribuția ei la lărgirea orizontului melomanului, la căpătarea unui punct de vedere superior, unificator, asupra mersului din aproape în aproape al gîndirii componistice.

Pentru organizatori, manifestarea camerală incumbă o mai mare atenție, pretinzîndu-se la practic nelimitate desfășurări de fantezie, în privința găsirii ambianței necesare, a rezolvării, de la concert la concert, de la program la program, a cadrului posibil a potența, prin atmosferă și farmec, o desfășurare concertistică obișnuită. Estetica mediului ambiant și-ar putea spune aici un cuvînt, pentru că în privința particularizării atent cochete a fiecărei reprezentații nu putem să ne lăudăm în nici un chip. Sinteza muzică — environement, o dată izbutită, ar face de neuitat fiecare întîlnire cu sonoritățile camerale, aici posibilitățile de înfăptuire fiind mai mari, datorită supleții ansamblului, capacității de a se acorda mai ușor la diferite spații de desfășurare.

În fața necesităților impuse de efervescența activității bucureștene, instituțiile de specialitate n-au rămas surde. Radioteleviziunea a hotărît să tuteleze și ea o stagiune suplimentară, cu întreprinderi de muzică de cameră, cînd și cînd, deși mai mult semi-simfonice s-ar putea numi astfel de acțiuni ce mobilizează, de regulă, formații stufoase și cu un program apropiat de tiparele obișnuite (lipsește pitorescul, specularea valențelor specifice). Filarmonica, spre a-și consolida, a-și structura ferm stagiunea camerală a introdus și aici ciclurile care, ca formă direcționată, angajată teoretic, de organizare a șirului de concerte, au dobîndit atîta succes în domeniul simfonic. Osatura stagiunii o va marca ciclul Schubert - Brahms care va încerca, în două stagiuni, să fie exhaustiv. Alături de ciclul, de importanță deosebită pentru popularizarea unei muzici uneori brutal neglijate, al Cvartetului românesc, vor putea fi audiați soliști și ansambluri consacrate, împletindu-și cîntul cu tinere speranțe sau laureați ai prestigioaselor concursuri. Apreciem faptul că structurarea pe cicluri nu a acaparat întreaga suită a manifestărilor, formațiile fiind lăsate să-și aleagă uneori un program adecvat componenței și finalității interpretative proprii, pentru că licitarea unui loc rămas liber într-un ciclu preconceput nu este totdeauna favorabilă reușitei artistice.

Costin Cazaban

PRETEXTE

Culuoarul fiarelor

(addenda la Colisseu)

Nu trimit nimănui salutări din șanțul cu bestii. Mă gîndesc la martiri. Cei doi copii italieni care se apleacă în fugă peste umărul meu curioși să vadă ce scriu, nu știu românește, astfel încît degeaba îmi feresc fraza cu mîna, gest instinctiv. Scrisul, în orice limbă a lumii, e ceva tainic. De murit sau de scris mori și scrii numai singur. Sau, cine știe, mai curînd decît mărul rupt din pomul din rai, alfabetul este păcatul major. Cîte combinații cutezătoare n-a făcut omenirea din cîteva zeci de semne !

Notînd fraza aceea despre martiri pe fața zgrunțuroasă a cărămizii romane folosită la întîmplare ca pupitru, porozitățile lutului ars s-au întipărit adînc în țesutul hîrtiei, și literele, pe care le contemplu astăzi, după o bună bucată de timp, par că o iau razna, clătinate de un cutremur secret. Știința cea mai nouă ne asigură că toate sunetele de la facerea lumii au rămas pe veci imprimate în memoria cea mai ascunsă a memoriei și că depinde de noi să le facem din nou să vorbească. Poți să crezi că și cochilia de cărămidă a Colisseului păstrează în ea ca un disc imens nedescifrat încă ovațiile spectatorilor, răgetele leilor, urletul victimelor sfîșiate.

Mai mult decît înțelesul cuvintelor scrise atunci, astăzi mă fascinează gesticulația literelor scoțînd ghiare parcă deodată, în defensivă, ca și cum literele într-adevăr ar fi tras o sperietură.

Prin culuoarul acela fiarele se îndreptau spre arenă. Notam pe foaia de hîrtie întinsă pe seaua zidului dărîmat din infrastructura Marelui Circ, sub crucea uriașă pe care papalitatea orgolioasă a înălțat-o sus, ca o revanșă, crudă și ea. În loja lui Nero : **Martirii sînt de plîns, de compătimit, dar grandoarea rămîne, și nu se știe cîtă cruzime nu intră în mod necesar în orice grandoare.**

Și totuși, reconstituind întîmplarea, cred că i-am nedreptățit pe copii. Ce păruse, din partea lor, indiscreție, în timp ce hîrtia sprijinită pe zid lua o urmă, o probă a existenței acestui măreț monument al jocurilor și cruzimii, nu era decît surpriză, mirare : un om retras mîzgălind ceva în culuoarul pe care de obicei circulau fiarele ; un scrib, rătăcit în AUDIOVIZUAL, printre aparatele de filmat ale turiștilor japonezi și magnetofoanele călugărițelor catolice, uitat de mii de ani acolo pe marginea șanțului sumbru numărînd leii și tigrii. Un socotitor atent, cu ochi ficși, privind înainte, fără să scape nimic, frate probabil cu scribul egiptean, folosind, în plină Mass-Media, aceeași unealtă de mii de ani, modificată din timp în timp, dar aceeași în principiul ei, fie că sapă în piatră, în turte de pămînt aruncate în foc, fie că zgîrie stratul de ceară sau rade și rescrie la loc pielea de miel, fie că predă posterității strîns în brățara de ametist, mesajul trainicelor tulpini de trestii scînteietoare.

Amfion

SPORT

Cît mai repede, cît mai repede

Münchenul este zilele acestea capitala lumii. Aici se găsesc oameni veniți din toate țările, din toate continentele. Sportivi și spectatori. Se vorbesc toate limbile, se aud dialectele cele mai rare. Interesul stîrnit de jocurile olimpice este imens. Posturile de radio și televiziune transmit aproape fără întrerupere de dimineața pînă noaptea tîrziu, mult peste miezul nopții. Prin intermediul micului ecran peste un miliard de tele-spectatori sînt martorii întrecerilor olimpice. Tot atîția ascultă cu regularitate știrile radiofonice. Și alt miliard răsfoiește zilnic ziarele, a căror reprezentanți au bătut toate recordurile în participare la o manifestare internațională. Un singur exemplu este edificator. Celebrul L'Equipe a deplasat în capitala bavareză 27 de corespondenți. Și nu este singura publicație franceză prezentă. Se mai pot da încă alte multe exemple asemănătoare. Pe lîngă lupta sportivă aici se duce o adevărată goană informațională. Toată lumea vrea să știe, toată lumea află. Gesturile, rezultatele antrenamentele și întrecerile sportivilor sînt redate cît mai amănunțit. Toate posturile de radio din lume și-au modificat programele în aceste două săptămîni în funcție de orarul Olimpiadei. Zece la sută din spațiul emisiunilor radiofonice este afectat sportului. În permanență prin aer circulă știri și rezultate sportive. Ochii întregii lumi sînt îndreptați spre München. Întrecerile au început sub auspicii dintre cele mai favorabile. Instalațiile și arenele sînt excelente. Timpul de asemenea. Pînă acum doar într-o singură zi, joi, termometrul a coborît sub 23 grade. Organizarea perfectă. Iar rezultatele concurenților sînt pe măsura așteptărilor și interesului general. S-a scurs aproape o săptămînă de la primul start olimpic și putem afirma că eroul celei de a 20-a ediții a Jocurilor Olimpice este Marck Spitz. Joi, el a cîștigat cea de a patra medalie de aur, egalînd astfel recordul în materie stabilit cu opt ani în urmă de compatriotul său Don Schollander. Dar Spitz mai are în față încă trei probe și tot atîtea medalii posibile.

Popularitatea sa a depășit orice închipuire. Orice apariție publică este simțită și aplaudată cu frenezie. O întreagă armată de ziariști îl caută cu insistență. În jurul satului (orașului) olimpic mișună copii de toate vîrstele. O gardă formată ad-hoc îl apără în permanență. Pînă-acum a dat o singură conferință de presă pe o durată de numai 5 minute. Tînărul californian de 22 de ani este într-o dispută cu resursele umane. Recordurile mondiale au sărit în aer, au fost pulverizate. Așa cum s-a întîmplat, cu o singură excepție, și în celelalte probe de natație disputate. Ele cad în serii, în semifinale, dar mai ales în finale. Din ce în ce mai repede, din ce în ce mai repede, acesta-i parcă jurămîntul olimpic al înotătorilor, al acestor copii de 14, 15, 16 ani. Ei sfidează cu nonșalanță legile posibilului.

Extraordinare au fost și întrecerile gimnaștilor, dominate la feminin de sovietice iar la bărbați de japonezi. Caz unic cred în istoria olimpiadei primele 4 locuri la individual compus masculin au fost ocupate de reprezentanții aceleiași națiuni. Gimnaștii niponi au atins aproape perfecțiunea. Spectacolul oferit de ei a fost magnific. Ovațiile spectatorilor nu se mai opreau. Regulamentul întrecerilor interzice bisarea exercițiului. S-a trecut însă peste regulamente.

Zilele acestea a început atletismul adevăratul stăpîn al Olimpului sportiv. Zilnic 80 000 de spectatori sunt prezenți la marele festival oferit de alergători și săritori, de acești frumoși tineri veniți din lumea întreagă. Recordurile olimpice și mondiale tremură. Multe din ele vor fi peste cîteva zile doar simple amintiri. Săptămîna care vine este de fapt faza de vîrf al superbului spectacol Olimpic.

★

Mîine la Craiova reprezentativa noastră de fotbal susține primul meci inter-țări al sezonului '72—'73. Austria, cîndva o forță de prima mînă, este la ora actuală o formație fragilă. Probabil vom cîștiga. Dorim acest lucru și, mai ales, cerem tricolorilor victoria. Obiecțiile noastre (și nu numai ale noastre) privind formația, lotul și utilitatea acestei întîlniri sînt destule, dar le trecem deocamdată sub tăcere. Timp avem suficient în față. Jucătorilor le dorim o zi bună !

Radu Dumitru

Sensul corespondenței

de Valeriu Râpeanu

Cît de adevărată e o scrisoare și cît credit acordăm rîndurilor ei ? Nu datelor înscrise la început sau la sfîrșit, nu precizărilor ce reduc coeficientul de nesiguranță și de risc completînd și îmbogățind cronologiile, dînd precizie și temeinicie subsolurilor de pagină. Dacă doar atît am căuta, dacă asupra acestor file s-ar apleca doar ochiul scormonitor al arhivarului deprins să citească prin lentilele cetitudinii oferite de date, cifre sau nume, dacă le-am considera doar materie primă pentru alchimia certificării sau infirmării unor ipoteze sau pentru rectificarea unor date — scrisorile nu s-ar deosebi cu nimic de fila rece a documentului. Și totuși cui acordăm credit ? Filei de arhivă cu datele ei seci, necruțătoare în adevărul parafat, autentificat și certificat care deseori retează posibilitatea oricărei controverse, sau scrisorii ? Oare o „corespondență" ce cuprinde atîtea pagini sincere dureros de sincere, ecouri ale unor adevărate tragedii sau exultante bucurii, gîndiri ce n-au fost rostite niciodată și care dacă, atunci, sub impresia momentului n-ar fi fost așternute pe hîrtie, ar fi rămas pe veci, pierdute, nu se însoțește și cu pagini convenționale și de circumstanță sau nu ne duc spre zone ale sufletului omenesc pe care nu le-am fi dorit niciodată cunoscute sau cel puțin nedivulgate marelui public ? Sînt toate scrisorile sincere ? [1]) Sau mai bine zis cînd a fost autorul conform cu propria lui personalitate ? În pagina încredințată tiparului sau în cea trimisă unui intim știind că — cel puțin în timpul vieții — ea nu are să fie cunoscută public ? Iar atunci cînd este scrisă cu gîndul publicării postume nu-și pierde franchețea și sinceritatea, nu este contrafăcută pentru a da o **anumită imagine** despre sine ? Caligrafiată sub imperiul necesității, al unor situații conjuncturale, așternută pe hîrtie și expediată cînd impresiile nu se sendimentează iar mînia și bucuria nu se retrăseseră în făgașele firești, **scrisoarea** nu este totdeauna expresia integrală și nefalsificată a unei personalități. Și totuși o **corespondență** definește un om și nu face să înțelegem o operă chiar dacă adeseori rătăcim prin dedalul atîtor și atîtor inconstanțe și inconsecvențe. Adevărul parțial al scrisorii care la un moment dat poate chiar contrazice flagrant esența unei personalități se validează numai în adevărul integral al corespondenței. Scrisoarea privită ca o entitate în sine are desigur o valoare documentară și reprezintă nu numai o mărturie parțială dar și una care stă sub semnul relativității. Cînd sînt — ca să folosim metafora lui Salacrou — ea este însoțită de scrisoarea dinaintea ei și de cea care i-a urmat atunci începe să se constituie nu numai într-un **corpus** cu o valoare științifică unitară ci reprezintă refluxul unei personalități, al unei conștiințe. Atunci **corespondența** nu depune doar o simplă mărturie asupra omului și a vieții, nu rămîne numai în stadiul de material documentar ci capătă o valoare autonomă, de sine stătătoare. Fără îndoială oricît de pasionat și scăpărător ar fi schimbul de idei, oricît de trepidante ar fi evenimentele relatate, autonomia corespondenței nu poate fi decît relativă față de personalitatea celui ce îi aparține. O cetim cu interes tocmai pentru că este corespondența cutărui sau cutărui scriitor, savant sau om politic și o raportăm la datele personalității lui care ne apar îmbogățite într-o lumină pe care n-o știam sau nici nu bănuiam. Cînd într-o culegere de scrisori citim propozițiuni precum : „banul este prefața tuturor eforturilor mele trecute și viitoare", „mă voi întoarce la manufactura mea de idei", „sunt un ocnaș al condeiului și cernelii, un adevărat negustor de idei" — toate acestea capătă o semnificație deosebită cînd aflăm că îi aparțin lui Balzac.

Corespondența poartă amprenta unei personalități deoarece am putea spune că din scrisorile lui Balzac se configurează cel mai autentic personaj balzacian. Iar în ființa personajelor lui Balzac regăsim deopotrivă tenacitatea, ambiția, dorința de a cuceri gloria și banul ca și legalismul și spaima în fața „exceselor liberalismului" care erau atît de caracteristice acestui fabulos personaj. Dar corespondența lui Zola care mărturisește aceeași dorință de a învinge, aceeași voință de a fi simultan prezent în toate domeniile vieții ? La un diapazon mai scăzut pentrucă temperamental Zola nu trăia totuși la aceeași tumultuoasă intensitate ca autorul „Comediei umane", corespondența lui Zola reeditează pe aceea a lui Balzac cu singura deosebire că aici înclinațiile doctrinare ale celui ce a scris „Thérèse Raquine" devin nu odată preponderente. Pierre de Boisdeffre vorbea [2]) despre scriitori care precum Proust sau Victor Hugo și-au rezervat ceea ce este mai bun în ființa lor operei și nu corespondenței, după cum alții precum Flaubert sau George Sand s-au dăruit cu generozitate genului epistolar. Nu-i mai puțin adevărat că la un moment dat chiar un schimb de scrisori care în părțile lui componente relevă doar puține elemente semnificative privitoare la opera propriu zisă cum este aceea dintre André Gide și Jean Cocteau [3]) capătă adevărata ei valoare atunci cînd devenim martorii obstinatului efort depus timp de decenii de cel din urmă de a cîștiga prietenia confratelui ce îi răspundea cu o vădită și nedesmințită răceală.

Lamentațiile „scrisorilor din exil" ale lui Ion Eliade Rădulescu nu constituie un adevărat „roman al înfrîngerii" trăit de un spirit orgolios, torturat de nostalgia anilor cînd șef de școală fiind era înconjurat de discipolii care îi lipseau în anii de pribegie ? Dar revelația adusă de scrisorile octogenarului Clemenceau [4]), care în amurgul vieții cucerește ultima sa mare victorie prin dragostea atît de patetică în puritatea ei față de o femeie cu paatruzeci de ani mai tînără, episod despre care singura mărturie ne sînt aceste scrisori.

Fără îndoială nu numai scrisorile oamenilor celebri sînt interesante. Adeseori au căpătat o largă circulație scrisorile de la oameni obișnuiți sau mai ales a anonimilor care au făurit istoria pentru că ele configurează imaginea unei epoci văzută de cei ce au trăit-o în expresia ei concretă, în detaliile care o particularizează. Aș spune că scrisoarea omului de seamă și aceea a celui de rînd nu se exclud ci sunt complementare. O epocă, o perioadă istorică, un eveniment ne apar în adevărata lor lumină prin mărturiile acestea care în momentul elaborării lor nu aveau decît funcția de a **comunica**. Valoarea scrisorii ca expresie a vieții autentice a fost relevată de Nicolae Iorga care nu vedea corespondența doar ca un izvor de date și documente : „Arhivele gemeau de materiale aproape necunoscute... scrisorile private, care dădeau faptul în atmosfera lui de idei și sentimente, în stilul și haina timpului" (vezi „Generalități cu privire la studiile istorice", ed. II, p. 39) și reluînd ideia ajunge la concluzia că după lectura corespondenței „la urmă parcă te simți că ai trăit în familiaritatea acestor oameni" („Generalități" p. 114).

Pentru istoria oricărui domeniu de activitate umană de la economie la artă corespondența fie a oamenilor celebri sau a oamenilor obișnuiți are, în grade diferite bineînțeles, o importanță adeseori hotărîtoare ea aducînd nu numai odată revelații. Și chiar cînd nu este **citată** cunoașterea ei devine indispensabilă pentru a înțelege lumea așa cum a fost.

Fără îndoială există un **adevăr obiectiv** al scrisorii cel ce conturează portretul moral și spiritual al unor oameni, impresii asupra unor fapte de artă, ce vin să lumineze geneza unor opere și procesul elaborării și ne descrie momente ale vieții și activității celor ce corespondează avînd caracterul de sursă inedită și nu odată unică privitoare la unele fapte. Există însă și un **adevăr subiectiv** cel la care ne referim în rîndurile de mai sus cînd ne gîndeam la atîtea circumstanțe ce pot atenua, modifica sau chiar denatura starea sufletească a celui ce-și așterne rîndurile pe hîrtie și deci schimba și sensul scrisorii. Dacă **adevărul obiectiv** se înscrie imediat în ordinea firească a tot ceea ce contribuie la cunoașterea unei epoci, a unei opere sau a unei personalități **adevărul subiectiv** oferă subiect de meditație, controversată, dar care nici el nu poate fi desconsiderat. Datorită lui putem cunoaște meandrele sau chiar dramele sufletești, momentele de sfîșiere lăuntrică, de afirmare a demnității sau de lașitate, de înălțare și prăbușire. Și nu numai odată cele două adevăruri sînt conținute în aceiași pagină, în aceiași frază.

Corespondența devine din ce în ce mai mult nu numai un instrument indispensabil de lucru al criticilor, istoricilor — și în ultima vreme mai ales al celor ce folosesc și datele psihanalizei pentru explicarea și înțelegerea omului și a operei. Astăzi ca și în secolul trecut corespondența are o valoare autonomă intrînd în categoria operelor fundamentale ale autorilor [5]). Ultimii ani cunosc în domeniul editorial nu numai o adevărată explozie a geniului memorialistic ci și al corespondenței. Alături de corpusurile constituite cum sînt marile creații ale genului epistolar (Flaubert, Stendhal, Zola, Mallarmé, Byron, Georges Sand etc.) care și ele reapar în noi ediții critice, adeseori complectate cu inedite ce nu încetează să se adauge apar mereu noi colecții ce repun în circulație adevărate tezaure de înțelepciune cum ar fi celebru **Opus epistolarum** al lui Erasmus, se publică pentru întiia oară corespondențe de mare semnificație a unor contemporani (vezi recentele volume cuprinzînd scrisorile dintre André Gide — Roger Martin du Gard și apoi dintre ultimul și Jacques Copeau, apoi scrisorile lui Freud, ale lui Cesare Pavese, scrisorile lui Proust, Bernanos, James Joyce, Joe Bousquet — deosebit de importantă pentru studierea configurației mișcării suprarealității — Charles Morgan, William Faulkner, Ezra Poud, Apollinaire, Aldous Huxley, Roza Luxemburg-Karl și Luiza Kautsky, Gandhi — Romain Rolland, A. Arthaud-Genica Athanasiou, Bruno Walter, Maiakovski — Lili Bril, Theilhard de Chardin, Kafka, Bernanos etc.)

Ceea ce am citat aici reprezintă doar o infimă parte dintr-o imensă bibliografie ce ne impresionează nu numai prin cantitatea ei ci prin faptul că ea vine să modifice o anume perspectivă asupra evoluției genului.

Se acreditase ideea declinului genului — și se aduceau explicații în acest sens — în secolul nostru, secol care nu numai că a înmulțit mijloacele de comunicație (epoca „telefonului rege" cum o numește André Maison autorul unei „Antologii a corespondenței franceze") punîndu-le la îndemîna oricui, cînd distanțele au devenit mai lesne de parcurs, cînd mijloacele de comunicație în masă (radio, televiziune, ziarul) ne fac să fim nu odată chiar în momentul producerii și pe măsura consumării lui în contact cu evenimentul al cărui martor sîntem. Bineînțeles necesitatea ca marile evenimente să ne fie repovestite printr-o scrisoare ni se pare astăzi superfluă, cînd în fond oricît de depărtați am fi unul de altul avem **imaginea** exactă a desfășurării lui și cînd ziarul, revista prin corespondenții aflați la fața locului, trimiși speciali etc. ni-l descriu în amănunt. E adevărat, astăzi pentru a ne descifra sensul unui fapt, al unei întîmplări nu ne adresăm celui apropiat, intimului ci omului pe care nu îl cunoaștem **comentatorului** televiziunii, radioului, ziarului, revistei, un component al mitologiei moderne. Să mai adăugăm că o bună parte din corespondența secolului nostru nu mai are rolul unei confesiuni ci paradoxal una din căile afirmării publice. Scrisoarea face ca numele tău să fie rostit la radio, să fie publicat în ziare deci să te scoată fie și pentru cîteva clipe din anonimat. Și cîte argumente nu se aduc pentru a se demonstra intrarea genului cu atributele lui clasice într-o eclipsă. Cred însă că impresia a fost doar superficială, s-a bazat doar pe cîteva date **exterioare** și a generalizat fără să țină seama de un complex mult mai mare de factori care acum încep să devină într-adevăr concludente. Mai întîi că oricît de mult s-ar răspîndi și oricît ar deveni de rapid sistemul modern de comunicații el nu poate pulveriza comunicarea intimă, iar oricîtă sete de publicitate și notorietate ar exista în ființa fiecăruia din noi există o limită a decenței. Scrisorile din colecțiile citate mai sus ne demonstrează tendința de dispariție a scrisorii informative, a scrisorii în care se comunică o **noutate** din domeniul public. Descrește deci **cantitatea de informație** în sensul strict al cuvîntului, esențial sau nu despre epocă și mediu în sensul larg al cuvîntului și un loc primordial îl ocupă scrisoarea **confesie** și **comentariu**.

Faptul fiind cunoscut pe alte căi de cîte cele ale scrisorii ceea ce interesează este fie fața lui ascunsă, mobilurile, fie explicațiile pe care le dau cei ce au făcut și fac evenimentul, fie meditațiile prilejuite de el fiecăruia din noi. Devine preponderent schimbul de idei, analiza operelor climatul literar și artistic, părerile despre opera maeștrilor și a confraților. Păreri nu numai odată controversate pînă la pragul rupturi unei prietenii atît de trainice aflate în corespondența dintre Roger Martin du Gard și André Gide [6]) cu privire la moralitatea artei, judecățile lucide pe care autorul „Familiei Thibault" le pronunța nu numai odată cu privire la opera celui căruia îi datora în fond afirmarea sa literară, părerile celor doi despre Tolstoi, Dostoevski, Cocteau, Sartre, Marlaux, Camus reprezintă puncte de referință nu numai pentru definirea personalității și a opțiunilor lor artistice și ideologice dar și pentru înțelegerea evoluției ideilor literare ale epocii noastre. Corespondența lui Bruno Walter [7]) nu reprezintă numai itinerarul unui maestru necunoscut al baghetei, istoria succeselor sale, ci conține cîteva din cele mai profunde și strălucitoare exegeze ale simfoniilor lui Gustav Mahler ca și numeroase judecăți pertinente, privitoare la relația dintre artă și starea patologică sau la climatul spiritual în care s-a desăvîrșit opera lui Thomas Mann. Corespondența lui James Joyce [8]) constituie nu numai romanul, unei lupte tenace pentru a impune o operă ce se lovea de neînțelegerea și nepăsarea editorilor și tipografilor („am pierdut zece ani din viață în corespondență și litigii pentru **Oamenii din Dublin** care mi-a fost refuzată de 40 de editori, a fost compusă de trei ori și odată a ars") ca și de indiferența consternantă a publicului („Din punct de vedere financiar ca și celelalte opere ale mele este un fiasco", scria în 1917) dar și expresia unei consecvente și ferme încrederi care niciodat fost grevată de o umbră de îndoială în viitorul operei sale.

Am ales doar cîteva din numeroasele exemple care se pot da căutînd să demonstreze că marii creatori și marile personalități ale secolului nostru și-au legat numele de o corespondență extrem de prețioasă nu numai sub raport documentar pentru definirea și explicarea vieții și creației lor, dar ele constituie de cele mai multe ori una din operelor lor și nu rareori romanul unei existențe. Și totuși o întrebare persistă : secolul nostru ne-a dat un corpus epistolar care să aibă ponderea scrisorilor lui Flaubert sau Stendhal ? Au mai dăruit savanții, scriitorii, artiștii timpul și talentul lor făuririi unei opere marginale totuși în pofida celei propriu-zise ? Mai ales dacă ne gîndim la faptul că pentru cei mai mulți scrisoarea a însemnat un chin : mai întîi prin obligațiile pe care și le asumau întreținînd relații epistolare („corespondența mă ucide. Cîteodată trebuie să scriu în același timp la două persoane", spunea Balzac) prin scrupulozitatea dovedită în redactarea rîndurilor care deși nu sunt destinate publicării nu sînt aruncate la voia întîmplării pe hîrtie („Fac un brouillon pentru cea mai neînsemnată scrisoare" spunea Bernanos ale cărui manuscrise literare poartă pe verso nu numai odată proiectele unor scrisori). Ar fi cred prematur să dăm un răspuns net acestei întrebări după cum tot atît de prematur ar fi să ratificăm părerea celor ce susțin declinul genului în veacul nostru. Și nu putem trage asemenea concluzii pentru că secolul nostru abia se află pe calea desvăluirii marilor sale tezaure epistolare. Fiecare an aduce — în afara culegerilor obișnuite ce nu trec de valoarea medie — cîteva volume ce se scriu în categoria revelațiilor și am enumerat cîteva din ele în rîndurile de mai sus.

Sîntem contemporanii acestor mari oameni care au fost pînă de curînd printre noi și încă nu știm și uneori nu avem cum bănui amploarea relațiilor epistolare. Grevate de dispoziții testamentare foarte stricte sau care prevăd uneori fie distrugerea [9]), fie netipărirea lor, fie tipărirea după o anume perioadă de timp, răspîndite nu numai odată la mulți corespondenți sau chiar la unul singur ce are reticențe în privința publicării lor ele rămîn multă vreme departe de circuitul public. Toți acești factori-exteriori la prima vedere — au creat imaginea penuriei epistolare a secolului nostru. Dacă noile colecții de scrisori apărute în ultimele două decenii mai ales și provenind de la mari spirite ale culturii, științei și vieții publice universale acoperind domeniile cele mai diferite și neașteptate ale spiritualității vedindu-se de o utilitate adeseori indispensabilă aducînd revelații pentru înțelegerea omului și a operei ne face să nu putem în nici un caz subscrie la concluzia că genul s-ar afla perigeu sau ar fi intrat într-o eclipsă definitivă. Trăim un proces care e departe de a se fi încheiat. Și dacă încă apar scrisori inedite aparținînd secolului al XIX-lea, atunci de ce să nu acordăm credit veacului nostru care și pe acest tărîm ne-a oferit atîtea surprize !

---

[1]) Un amănunt deloc anecdotic : Jacques Chardonne a cărui corespondență cunoscută pînă acum numără 20.000 de scrisori folosea hîrtie de două culori : una pentru scrisorile în care spunea adevărul, alta pentru scrisorile care trebuiau să-l ascundă.

[2]) Vezi „Quarante-cing ans d'une orageuse amitie" (pe marginea corespondenței Jacques Copeau-Roger Martin du Gard) în „Nouvelles litteraires", 27 martie—2 aprilie 1972, nr. 2322, p. 4-5.

[3]) Jean Cocteau : „Lettres à André Gide avec quelques réponses d'André Gide". La Table Ronde, 1970, p. 216.

[4]) Vezi Clemanceau „Lettres à une amie" (1923—1929) édition etablie et présentée par Pierre Brive. Gallimard, 1970, p. 650.

[5]) Așa de pildă colecția „Conneissance de l'inconscient" tipărită de Editura Gallimard publică alături de lucrările de bază ale acestei discipline (Ernest Jones : „Hamlet și Oedip", Geza Roheim „Psychanalyse et antropologie" etc.) corespondența dintre Sigmund Freud și pastorul Pfister, doctorul Karl Abraham și Lou Andreas-Salomé.

[6]) André Gide — Roger Martin du Gard. **Correspondance Gallimard** 1968, vol. I, 1913—1934; vol. II 1935—1951, Introduction par Jean Delay.

[7]) Bruno Walter : **„Briefe"** 1894—1962. S. Fischer-Verlag, 1969, 461 ; o selecție din acest volum în „Secolul XX" nr. 9—1970 : „Din corespondența secolului XX" studiu de Valeriu Râpeanu, în românește de Sanda Ioanovici și Valeriu Râpeanu.

[8]) **Lettres de James Joyce** réunies et présentées par Stuart Gilbert, colecția „Du monde entier". Gallimard, 1961.

[9]) Cum s-a întîmplat cu corespondența adresată de Franz Kafka logodnicei sale Felicia care le-a vîndut în 1956 editorului lui Kafka pentru a fi publicate după moartea ei. Tipărite în 1967 în America și Germania ele au văzut lumina tiparului în limba franceză în 1972.

Desen de
VERA HARITON

ȘTEFAN MIHĂILESCU

Clepsidră

Sîngele înfrînge gravitația,
mâna se ridică-n gestul larg
al Eului
la al treilea cîntat.
Prin păienjeniș
caut mâna caldă
ce netezea șuvița...
Ai luat-o la plecare !...

Pe cerul camerei urmăresc
migrația în unghi
frigul mă-nfășoară
în legănarea frunzelor galbene.

Vîntul
aleargă fulgii de apă
accelerîndu-le căderea
pînă la pulverizare

În clepsidră timpul alunecă
implacabil spre prag
și-o-ntoarcem
ca Timpul să surîdă iară !

Fum

Peste sufletul omului
se așează aripa tăcerii.
Pîrîu molcom, sîngele
în arșiță, leagănă
între maluri, Oxigenul !

În nouri se ridică aburul
și-n amurg Fumul
te-ntrupează !

Suflet-cumpănă,
grea zală, zvîcnirea înfășoară
zălogind himera, ce m-a amăgit.

„Focurile mîniei"

O carte franceză de

MAX OLIVIER—LACAMP

Edificiul bisericii catolice care secole de-a rîndul a dominat viața Europei medievale, nu odată a fost zguduit de așa-zisele „erezii", prilejuri de mari înfruntări ; pentru că, de fapt, erezia nu era decît o haină religioasă, specifică epocii, îmbrăcînd protestul social uneori violent al celor mulți, în special al țăranilor, nemulțumiți de abuzurile și disprețul unei clase parazitare de nobili laici și clerici în frunte cu monarhul.

O astfel de situație se întîlnește și în Franța secolului XVII. Este secolul unor rafinate spirite și străluciți creatori — Corneille, Molière, La Bruyère, Saint-Simon, Le Brun, Mansart —, dar și al aventurilor financiare, cu efecte dezastruoase pentru întreaga țară, ale unui rege dornic de fast și grandoare, Ludovic XIV. Pauperizarea majorității populației în ultimele trei decenii ale secolului, asociată cu persecuțiile religioase reîncepute o dată cu revocarea, în 1685, a edictului din Nantes, au dus în cele din urmă la declanșarea în 1702 a unei puternice mișcări a țăranilor reformați din Ceveni, faimoșii „cămășari". Tocmai momentele culminante ale acestei răscoale purtînd o vădită tentă religioasă, formează subiectul romanului istoric, semnificativ intitulat „Focurile mîniei".

Într-adevăr, ca un torent de ură și sînge, mînia cămășarilor a izbucnit impetuoasă, stîrnită de fărădelegile unor misionari catolici odioși, de teapa lui Maldieu, care, avînd sprijinul regimentelor regale, „propovăduiau" cu ștreangul și sabia „adevărata credință". Stăpînind remarcabil arta narațiunii, autorul descrie în pagini cutremurătoare existența și lupta, adesea dramatice, ale celor care își spuneau în exaltarea lor religioasă : „Copiii lui Dumnezeu".

Atmosfera cărții, amintind de „Les Chouans" a lui Balzac, este sumbră, apăsătoare, pentru că însăși evenimentele petrecute, veridic redate, au fost cumplite. De relevat că scrupulozitatea scriitorului în respectarea adevărului istoric merge pînă acolo încît și personajele sînt reale, fie că este vorba de căpeteniile răsculaților — Jean Cavalier, Roland, Ravanel etc., fie de inamici — Basville, Broglier, mareșalul Montrevel și alții. În antiteză cu reprezentanții regelui și bisericii, lași, cruzi, incapabili, răsculații surprinși în diferite ipostaze impresionează prin frumusețea lor morală, prin curajul izvorît din credința nestrămutată în dreptate, pentru a cărei cauză știu să moară senini, măreți în clipa sacrificiului suprem. Fin cunoscător al psihologiei cititorului, Lacamp reușește să dozeze perfect efectele literare, alternînd secvențe de maximă tensiune, cum ar fi executarea protestanților declarați eretici și apoi pedepsirea ucigașilor, cu momente de adîncă și pilduitoare trăire omenească în care înțelepciunea și bunătatea abatelui Fabre sau puritatea iubirii dintre cămășarul Jean-Jean și proorocița Jeanne capătă valori de simbol, dominînd pasiunile religioase.

I s-ar putea reproșa scriitorului că nu a încercat să prezinte un tablou mai amplu al epocii, referindu-se aproape exclusiv la o arie geografică restrînsă și la întîmplări izolate. Totuși meritele romanului sînt incontestabile : o acțiune armonios concepută, adesea captivantă (de exemplu în scenele admirabil realizate ale bătăliilor de la Champ Domergue și Devois de Martignargues), un dialog viu, personaje viguros creionate ; o carte cu un profund conținut emoțional, justificînd pe deplin, prin valoarea ei de ansamblu, premiul „Renaudot" acordat în 1969.

De remarcat excelenta versiune românească a romanului realizată pentru Editura „Univers" de N. Steinhardt care printr-o traducere nuanțată evidențiază calitățile textului francez.

Claudiu Christescu

Profesoara iernilor de demult

(Urmare din pag. 5)

să moară, avea o ciroză mecanică de care era conștient și fiica noastră care a ieșit fiziciană și are post la București n-o să se mai întoarcă acasă, mi-a spus cu puțin înainte de a muri că mi-a lăsat în caseta de metal din dulapul negru, o serie de scrisori, cîte a putut el scrie în doi ani de zile cît a fost bolnav și-a stat la pat, pe care să le citesc, una cîte una, numai atunci cînd simt nevoia de a sta de vorbă cu el. Asta ca să suport mai ușor singurătatea și să nu mă las descurajată de lipsa lui continuă, să fie ca și cum el ar fi plecat undeva, departe, fără să știu eu unde și puterea sufletului său călătorește neîncetat spre mine. N-ar fi putut să-mi lase o moștenire mai prețioasă. Scrisorile lui sînt ca un balsam, ca o avere incalculabilă. Ele răspund, cum nu mi-ar răspunde nimeni, gîndurilor și frămîntărilor mele exact atunci cînd am mai mare nevoie de un sfat. N-am avut nici curiozitatea și n-am simțit nici nevoia să le citesc pe toate odată, n-aș fi putut și n-aș putea s-o fac. Ultima care am citit-o acum o săptămînă am luat-o din vraf, mai sînt destule, nu știu cîte anume, nu le-am numărat niciodată, am luat-o pentru că aveam unele îndoieli. Cînd am citit ce scria în ea am plîns fără să vreau. Mă sfătuia să nu vînd totuși casa, chiar pentru asta stăteam la îndoială, să o păstrez pentru fetiță, pentru mai tîrziu cînd o să îi folosească ei și copiilor ei, fapt de care nu-și putea da seama, nici ea care era prea tînără pentru asta și nici eu care stau aici de parcă-s în vizită într-o casă străină. Să mai am răbdare să mai treacă timpul și după aceea să hotărăsc și între timp să mă iau cu alte treburi mai importante de la școală mai ales că el știa că pregătesc împreună cu copiii expoziția pe care ați vizitat-o. Mă ruga printre altele să nu uit să ud florile lui de care-i plină grădina, la șase dimineața cînd le priește lor, flori numite de el „ceas". Într-adevăr, florile astea cu miros de lămîiță, albe și stufoase ca niște crizanteme, se deschid cu precizie la ora opt seara, ora cînd îi plăcea lui să servească cafeluța aici, în pridvor și să privească cum se deschid toate cupele odată. Încheia scrisoarea sfătuindu-mă să fumez mai puțin, ca și cum ar fi știut că m-am apucat de fumat și fumez cîte două și chiar trei pachete pe zi. De asta am plîns. Avea dreptate în tot ce-mi scria. De atunci ud florile, și florile arată mai bine udîndu-le numai dimineața, pe răcoare, plec la școală, lucrez, mă iau cu copii și cînd vin seara trudită, nu-mi mai pare casa atît de rece și părăsită. Lucrînd mult, fumez mai puțin. Copiilor le plac mai ales orele de gospodărie. Sînt așa de încîntați și de doriți ! Atîta timp cît aceste lucruri nu s-au predat în școli, a fost o mare lipsă. Doar nu toți o să ajungă savanți chiar dacă ajung nu le strică. Fata mea știe să brodeze, să țeasă și să facă mîncare ca o bună gospodină, cu toate că-i fiziciană. Asta-i dă o feminitate și un farmec în plus. Cînd sînt în clasă și predau copiilor, mă văd pe mine în locul lor împungînd pînza cu mîna bunicii, a profesoarei iernilor de demult și mă simt atunci de parcă aș fi Babcea. Asta mă întinerește, mă trece pragul dincolo de măsura timpului și mă face să cred că viața-i frumoasă, oricum și orice ar fi, dacă producem puțin frumos în jurul nostru și ne înconjurăm de frumos cum se înconjoară lampa de lumină, singurătatea nu mai are nici-o putere, nu mai poate răzbi pînă la noi și nu poate altera sufletul".

punct și virgulă

Unde s-a produs defecțiunea ?

Emisiunile-anchetă ne lipesc de obicei (de fapt ce de obicei, mai întotdeauna!) ochii dacă nu și urechile de micul și casnicul ecran.

Interesul (scrisesem participare la început — dar participarea presupune și un grad de atașament) cunoaște pe timpul duratei emisiunii coeficiente afective, scări sau grade de indignare, mîhnire, entuziasm ori supărări.

Așa s-a întîmplat într-o vineri trecută (25 august) și petrecută supărător dacă nu vînăt.

A fost atunci un dialog emisiune numit sau numită „Cei care nu fac". Nu pot să știu nici numele autoarei emisiunii, cea cu microfonul în mînă și nici a celei care plîngea atunci cînd i se apropia microfonul de obrajii zguduiți de plîns, pentru că atunci au început să cînte cocoșii priponiți la picioarele blocurilor din apropiere. (De asta aștept pentru un motiv minor, se înțelege, întîlnirea de tenis din octombrie — pentru că rachetele taie din cocoșii cartierelor care turbură se pare pe tenismeni).

Chiar și așa puteam desluși întrebări-ghilotină de felul :

— Și unde s-a produs defecțiunea ?

Vorbea reportera despre o femeie și cu o femeie ca și cum ar fi avut în față o mașină cu șasiul sau carburatorul stricat: „Unde s-a produs defecțiunea ?"

Cealaltă plîngea, i se scuturau, cutremurau și zguduiau obrajii de plîns și aparatul zăbovea asupra fundițelor albe și austere ale reporterei, asupra ochelarilor ei fumurii care se ridicau și erau fixați interogativ și nemilos, asupra feței femeii cu ochi și fața plînsă.

Și ochelarii o dată potriviți și fixați, — mai cădeau și alte întrebări — din care atît cît mai puteau desluși prin cîntecul-țipăt al cocoșilor neliniștiți de sfoara care-i lega la picioare de bloc :

— Părinții n-au fost severi cu dumneata ?

Ecranul plîngea ca o streașină primăvara, femeia nu înțelegea sau nu auzea, Și reportera, iar parcă așa :

— Adică au fost îngăduitori ?

Și tot așa, și aparatul se plimba de la fundițele albe și austere ale reporterei la fața zbuciumată a femeii care bîiguia niște explicații sau motivări...

Nimeni nu cere, se înțelege, în cadrul unei emisiuni de factura celei amintite, investigații psihologice de amploare ori profunzime spectaculoasă, intrării în „pielea personajului" etc. Dar și o detașare așa de tăios, înghețat nemiloasă nu folosește, nu acuză (mai degrabă scuză) și oricum nu construiește o opinie și nu reconstruiește un om.

◆

Apariția ca „tonic" a imaginii sculptorului Apostu („Apostu-Vameșu de la punctul de trecere Povernei") — așa cum îi spun prietenii și admiratorii), apariție de care el nu e vinovat, e lipită, supărătoare la fel ca și cîntecul-țipăt al cocoșilor în timpul zilei sau tot așa, ca și întrebarea unei femei către altă femeie :

— Unde s-a produs defecțiunea ?

V. N.

„Milcovul" și „Viața Buzăului"

Primim din două județe — Vrancea și Buzău — suplimentele sociale, politice și culturale tipărite recent de ziarele locale „Milcovul" și, respectiv, „Viața Buzăului". Ceea ce se remarcă, încă de la primele pagini, sînt bogăția și varietatea tematică a rubricilor și materialelor pe teme politice, sociale și culturale. Bunăoară, în suplimentul „Milcovul" întîlnim o serie de anchete („Perfecționarea sistemului informațional — cerință a progresului economic" ; „Forturile înaintate ale oncologiei — circumscripțiile medicale rurale"; „Marele public față în față cu mass-media" ș.a.), o relatare amplă a simpozionului „Cercetarea complexă a zonei montane" (desfășurată de curînd la Focșani cu participarea unor personalități de prestigiu ale vieții noastre științifice), rubrici destinate arhitecturii, învățămîntului și folclorului din județ ; mai multe pagini sînt rezervate literaturii (poezie, proză, teatru) — de o certă valoare — a tinerilor din Vrancea.

Din sumarul suplimentului buzoian reținem, în primul rînd, reportajele din industria și agricultura județului, ancheta „Să vină reporterul" (la care răspund F. Brunea-Fox, Geo Bogza, Paul Anghel și V. Bîrlădeanu), reportajul „Căutătorii de chihlimbar", paginile de „Cadran literar" (conținînd, între altele, o caldă evocare — „V. Voiculescu în amintirea rudelor" și „O însemnare inedită de Eminescu", comunicată de Aug. Z. N. Pop) precum și cele de plastică și umor.

Destinate ilustrării fenomenului cultural, dezbaterii celor mai actuale probleme ale vieții sociale locale, cele două suplimente se înfățișează cititorului ca două certe reușite publicistice.

Florentin Popescu

responsabilitatea umană a esteticii

Trei întrebări, trei esteticieni, trei opinii

București, august 1972. Peste 500 de esteticieni din 30 de țări ale lumii s-au întrunit spre a dezbate cu luciditate nu numai destinul principalului lor obiect de studiu — arta, — dar mai ales pentru a face examenul de competență și angajare umană a propriei lor discipline. Este estetica în măsură să contribuie, nu numai cazuitiv, dar și instantaneu la o configurare mai umană a universului spiritual și material al omului contemporan ? Reprezintă în acest sens metodele moderne, interdisciplinare ale esteticilor experimentale (semiotică, cibernetică informațională etc.) un sprijin de esență, menit să revoluționeze eficiența practico-socială a esteticii ? Și dacă da, care sînt problemele vitale — nu numai din perspectiva teoretică, internă, a esteticii, dar și din cea a condiției omului contemporan — în jurul cărora merită să se concentreze eforturile cercetătorilor și noul arsenal metodologic ? Iată numai cîteva din întrebările cheie la care încearcă să dea un răspuns forumul mondial al esteticienilor întrunit în aceste zile la București. Iată întrebările cu care ne-am adresat cîtorva participanți la Congres rugîndu-i să ne împărtășească opiniile.

Prima personalitate pe care o abordăm, este :
Prof. Dr. SIEGFRIED MASER din R.F.G., unul din reprezentanții marcanți ai esteticii informaționale.

— Mă bucur că, prin formularea temei generale a congresului nostru (Estetica, arta și condiția omului contemporan), problemele estetice nu mai sînt dezbătute (și nici alese) în și pentru sine, ci în perspectiva intereselor vitale ale omului contemporan. Dacă dorim ca într-adevăr eforturile noastre să devină eficiente și utilizabile în procesul social, atunci va trebui să ne oprim numai la problemele pe care **le poate rezolva** estetica (sau la rezolvarea cărora poate contribui alături de alte discipline). În ceea ce mă privește, consider că o asemenea problemă, vitală pentru omenire, o reprezintă structurarea rațională a mediului ambiant în care trebuie să trăiască, să lucreze și să fie fericit omul zilelor noastre. Dacă înțelegem astfel sarcinile esteticii, vom vedea că nu se mai poate limita la acumularea de cunoștințe în sine, deoarece cunoașterea nu este decît un mijloc de rezolvare a problemelor, adică de îmbunătățire a modalităților comunicative ale oamenilor. Estetica își pierde astfel, dacă l-a avut cîndva, statutul unei științe autonome, căci problemele ei nu mai sînt probleme estetice independente, ci probleme pentru a căror rezolvare pot fi luate în considerație și trebuiesc luate în considerație aspecte estetice. Procesele de producție, consum sau comunicare, sînt influențabile și dirijabile din punct de vedere estetic, **dar nu numai,** ci și din perspectivă politică, socială, economică, funcțională, etc. Rezolvarea unei asemenea sarcini complexe presupune de aceea o colaborare interdisciplinară, și aici văd sursa reală a apariției și dezvoltării noilor metode de cercetare și în estetică.

Premiza unei asemenea conlucrări interdisciplinare o reprezintă însă expunerea **comunicabilă** a cunoștințelor despre obiect, așadar, în special, verificabilitatea experimentală a cunoștințelor în domeniul empiric, real (starea dată) și apoi utilizarea unitară a metodelor științifice și, în sfîrșit, discuția deschisă asupra scopurilor și valorilor a căror atingere este de dorit (starea dorită). Prin aceasta, estetica nu mai este fie o știință a realului, fie unor formală, după cum inelevantă devine și alternativa între o știință normativă, în sens clasic și una descriptivă, ci ea subsumează toate aceste aspecte alternativ

În ce privește metodele folosite, se ridică acum întrebarea, dacă investiția intelectuală și materială foarte mare cerută de cercetarea interdisciplinară a esteticii informaționale, de pildă, este justificată de problema pe care o abordăm. Probleme vitale pentru existența concretă a individului, precum, de pildă, structurarea mediului (și mă gîndesc aici la problema ambianței estetice — și astfel **umane — a vieții** noastre zilnice, de la relațiile dintre noi pînă la probleme de locuință, mobilier sau urbanism) sau de structurare și expunere a cunoștințelor și informațiilor, căci numai o societate informată este capabilă de decizie și prin aceasta, de autodeterminare și autoresponsabilitate, justifică efortul interdisciplinar, amintit mai înainte. Rezolvarea lor mi se pare mai presantă decît răspunsul la întrebarea retorică dacă moare arta, sau stabilirea originii, originalității și valorii istorice a cutăror opere plastice păstrate în muzee. Să discutăm așadar despre metode noi și despre eficiența lor, dar nu înainte de a circumscrie problemele reale și importante la care are sens să le aplicăm, și pe care, rezolvîndu-le, estetica poate contribui în mod direct la umanizarea condițiilor de viață ale omului contemporan. Estetica își exercită astfel funcția critică, apreciativă, a stărilor date și prin aceasta se subsumează științelor sociale. Iată pentru ce consider că, răspunsul la întrebarea ce este și trebuie să fie estetica azi, nu se mai poate da din sînul esteticii însăși. și prin aceasta, însăși autonomia ei disciplinară se anulează.

*

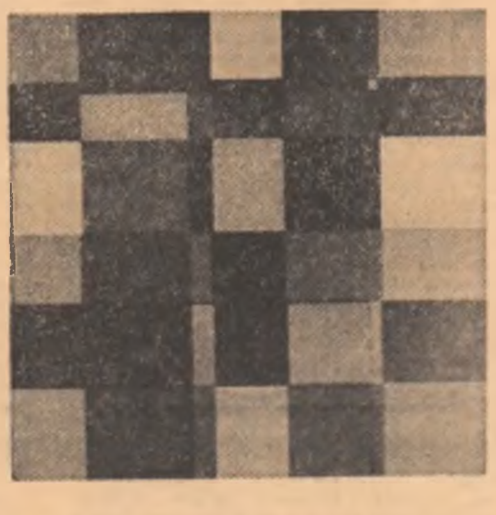
Rămînînd în cadrul analizei raportului dintre estetică și condiția omului contemporan, de o deosebită importanță mi se pare contribuția pe care o poate aduce estetica în educarea unei capacități de decizie estetică la toți indivizii, astfel încît în activitatea zilnică, acțiunea lor să nu se mai conducă doar în funcție de criterii tehnologice sau economice. Rezultatele unui asemenea comportament unilateral se poate vedea în urîțenie, impersonalitatea și caracterul agresiv chiar (poluant) al atîtora dintre produsele activităților noastre contemporane (de la urbanism pînă la ansamblul ecologic).

Intervenția ce urmează aparține esteticianului american
LEONARD FELS,
care și-a adus contribuția la lucrările Congresului prin comunicarea : „Decizia estetică și ecologia umană", ce a stîrnit discuții vii în cadrul secției a V-a („estetica ambiantului și a vieții cotidiene"). Reluînd, în cadrul discuției de față, unele din ideile expuse și în comunicare, esteticianul american a continuat :

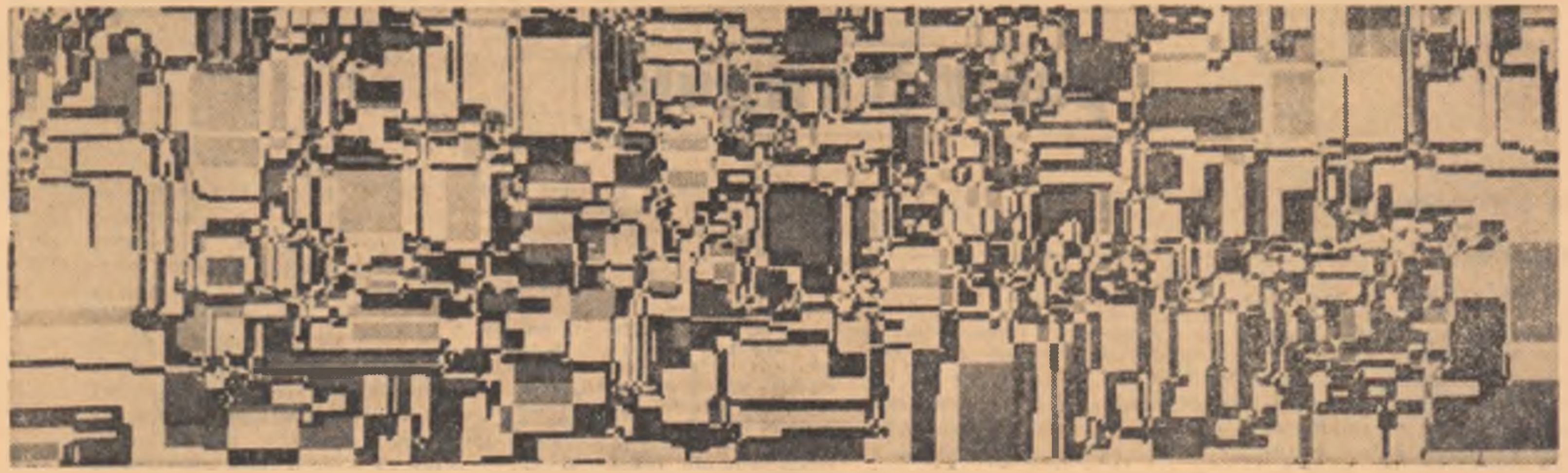
— Pentru a asigura așadar omului o ambianță umană, adică un cadru armonios și rațional, în conformitate cu cerințele sale spirituale perene, va trebui să abordăm progresul realizat în domeniul tehnologiei dintr-un punct de vedere moral și estetic, pentru a putea face față problemelor ecologice cu care ne confruntăm. Dar oamenii nu vor fi în măsură să dea o rezolvare corespunzătoare acestei chestiuni dacă nu vor fi aduși în siutația de **a dori** și de a fi **capabili,** să facă aprecieri estetice constructive asupra problemelor mediului înconjurător. Pornim aici de la teza platoniciană că „cine știe ce este bine, nu poate face ce este rău". Parafrazînd putem spune că „cine știe ce este frumos nu va alege urîtul". Dar pentru a **ști ce** este frumosul trebuie să ai la bază o educație estetică corespunzătoare, și aici estetica poate și trebuie să intervină în mod direct în condițiile **existențiale ale omului contemporan. Și nu spunem vorbe mari, întrucît situația de dezechilibru ecologic și urbanistic se află la baza principalelor aspecte negative ale societății noastre. Cea mai mare parte a marilor orașe, de pildă, prezintă astăzi doar situații echivoce care nu mai permit o „memorizare afectivă" a habitatului și deci o umanizare a mediului.** Această non-indentificabilitate și neutralitate (afectivă) a micro-habitatului constituie o mare pierdere (în principal, în planul sensibilității) pentru noi toți. Ea se datorează unei lipse de **semiocitate** (pregnanță simbolică) și de **semanticitate** (semnificație) ceea ce duce la pierderea vechilor valori legate de istorie, dar și la imposibilitatea instaurării unor valori noi. Decizia estetică în procesul de structurare a mediului — așa cum a pus problema dl. Maser — va urmări așadar să reinstaureze indentitatea ecologică și geo-antropologică a fiecărei zone. Funcția ei instaurativă coincide, în acest sens, cu o re-semantizare a elementelor semnice ale mediului ambiant : să dăm iarăși o semnificație umană arhitecturii și ambianței în întregul său, în așa fel încît diferitele părți ce formează habitatul să păstreze și să includă o personalitate suficient de clară, în care omul să se regăsească și nu să se dizolve, anulîndu-se.

Sarcinile noi pe care și le propune estetica în sensul angajării sale directe la umanizarea condițiilor contemporane de existență ale individului, duc la o lărgire fără precedent a obiectului ei de studiu. Acest fapt nu diminuează însă cu nimic interesul pentru obiectul său tradițional — arta — el însuși în plin proces de transformare. Surprinderea elementelor esențiale noi ale acestui proces în desfășurare, nu constituie o sarcină mai puțin importantă a esteticianului contemporan, deoarece răspunsul la întrebarea dacă arta contemporană își justifică, din punct de vedere social și spiritual existența este organic legat de răspunsul la întrebarea, ce este și ce-și propune a fi arta zilelor noastre. Este întrebarea cu care ne-am adresat eminentei esteticiene poloneze
MARIA GOLASZEWSKA,
profesor, șef de catedră la Universitatea din Cracovia.

— Este evident că arta zilelor noastre se îndepărtează tot mai mult de modelul său, cel care mai era suveran acum 50 ani. Trăsăturile sale cele mai frapante sînt următoarele : renunțarea la iluzia artistică, descompunere în locul compoziției, renunțare la frumusețe, punerea în valoare a noutăților tehnice, estomparea limitelor dintre genurile și speciile artei, extinderea conștiinței artistice a creatorilor. În consecință, rolul artistului s-a modificat : el devine înainte de toate inventator de tehnici noi, organizator al imaginației publicului ; el inspiră mai curînd decît execută și produce. Pentru ca **estetica** să fie adecvată sesizării noilor manifestări ale artei **trebuie** s-o **privim ca pe o disciplină al cărei subiect principal este situația estetică.** Elementele fundamentale sînt : creatorul, opera de artă, publicul, și valoarea estetică ; aceasta din urmă unește toate aceste elemente într-un tot, făcîndu-le să aparțină aceleiași situații. Estetica caută să sesizeze felul în care aceste „obiecte" sînt legate unele de altele și ce rezultă din această legătură. Opera de artă nouă este integrată în situația estetică și nu există în afara ei. Odată schimbată opera de artă, situația totală se modifică ; interpretarea tuturor elementelor împreună cu opera de artă „deschisă" este împinsă pînă la capăt : opera depinde de publicul său, așteptînd de la el împlinirea sa reală (ex. happening, muzica zisă aleatorie, etc.) Noi privim valoarea estetică ca rezultat al „raționalizării" cu ajutorul artei a ceva irațional constatat de ființa umană în jurul său. În timp ce artistul din trecut credea în legi stabile ce guvernează universul în necesități ce subordonează toate fenomenele, astăzi domină credința în natura dialectică a lumii. Așadar ambivalența convingerilor în ce privește realitatea domină spiritele epocii noastre. Artistul de odinioară încerca să includă, în lumea umană, prin spirit ceva irațional, ceva inepuizabil, dîndu-i într-un fel o turnură rațională, mai pe măsura dimensiunii omului; astăzi dimpotrivă, uneori chiar lucrurile de utilizare practică, făcînd să se vadă caracterul lor irațional ; el arată că iraționalul se află în centrul realității umane însăși. Artistul nu are deci nevoie să creeze obiecte noi — se mulțumește să indice direcțiile noi pentru a modela imaginația publicului, pentru a pune la punct tot ceea ce este posibil. Examinarea **situațiilor** estetice ce se formează în jurul acestei opere nedesăvîrșite și adesea imaginabile doar, acestor atitudini ale artiștilor și ale publicului, constituie o sarcină extrem de actuală a esteticii teoretice. Desigur, raportul dintre acest tip de artă instaurativă (cu vădite calități catharactice) și arta reflectorie a epocilor trecute, trebuie analizat și prin prisma mutațiilor esențiale din profilul spiritual al omului contemporan. Rămîne de văzut astfel dacă ne putem lipsi cu adevărat — așa cum afirmă teoreticienii noilor direcții artistice — de caracterul reflectoriu și reflexiv al artei, menit să ne ofere tuturor prilejul unei profunde autocunoașteri. Provocarea hazardului și sondarea granițelor posibilului nu pot constitui o justificare umană suficientă pentru persistența artei ca activitate vitală a spiritului. În acest sens moartea artei ar fi echivalentă cu dizolvarea ei în activitatea estetică de îmbogățire a ambiantului cu noi elemente decorative, ceea ce nu este puțin, dar nicidecum deajuns spre a-i justifica existența.



Convorbiri consemnate de
VICTOR ERNEST MAȘEK



KAWANO HIROSHI: Imagini picturale (obținute prin simulare de calculator)

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10
ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion